32267

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Fünfter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

Digitized by Google

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Fünfter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

Digitized by Google

PN704
B6
v. 5

Digitized by Google

Vorrede.

Die Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit ist bisher mehr stückweise, als im Ganzen, bearbeitet worden. Die bekannten Werke, in denen sie gewissermaßen als ein Ganzes erscheinen soll, sind nicht viel mehr, als compendiarische Abrisse, selbst ohne diejenige Vollständigkeit, die zum Wesen eines guten Compendiums gehört. Indessen ist für den Geschichtschreiber, den nur nach Vollständigkeit der Notizen verlangt, durch die bekannte französi-

Digitized by Google

ſche Bibliothek des Abbé Goujet, und durch eine Menge anderer Schriften und Abhandlungen reichlich geſorgt. Der Weg, den ich in dieſem Felde zu betreten hatte, ſchien alſo gebahnt zu ſeyn.

Aber man darf nur ein wenig genauer mit den vielen Vorarbeiten bekannt werden, die hier allerdings benutzt werden konnten und mußten, und man entdeckt immer beſtimmter, wo es faſt allen dieſen Werken gemeinſchaftlich fehlt. Denn außer den wenigen, die vor dem ſo genannten Jahrhundert Ludwigs XIV. geſchrieben worden, ſind alle übrigen ſo voll von lauter, oder ſtiller Bewunderung dieſer glänzenden Periode der franzöſiſchen Litteratur, daß ihre ganze kritiſche Tendenz darauf gerichtet iſt, zu zeigen, wie alle älteren Verſuche in der franzöſiſchen Redekunſt nur Vorübungen, und nur in dem Verhältniſſe gelungen, oder mißlungen ſeyn ſollen, wie ſie ſich der Geſchmacksnorm

aus

aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV. nähern. Nach dieser Geschmacksnorm wird von den französischen Litteratoren nicht nur mancher Reimer, der sich in den früheren Zeiten einer eleganten Diction befliß, emporgehoben, und manches poetische Verdienst von höherer Art, das freilich roh und unentwickelt geblieben ist, kaum im Vorbeigehen abgefertigt, so, daß die ältere Geschichte der französischen Poesie, von Franzosen selbst erzählt, fast immer in einem falschen Lichte erscheint; sondern es hat diese Art von Behandlung der älteren französischen Litteratoren auch die nachtheiligere Folge gehabt (denn einer falschen Kritik darf man nur eine wahre gegenüber stellen), daß genug artige Kleinigkeiten aus der älteren französischen Litteratur gedruckt und wieder gedruckt, die übrigen Werke aber, aus denen man den romantischen Geist der altfranzösischen Poesie in seinen, freilich nicht so eleganten, aber in einem höheren Sinne poetischen Erfindungen und Aeußerungen ken-

nen lernen könnte, größten Theils in Handschriften verborgen geblieben sind.

Möchte doch endlich einmal die poetische Litteratur der mittleren Jahrhunderte in ihrem ganzen Umfange einen ihrer würdigen, also auch der provenzalischen und altfranzösischen Sprache mächtigen, und mit den alten Handschriften hinlänglich vertrauten Geschichtschreiber finden! Mir blieb, da ich nur die Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit zu erzählen hatte, nichts übrig, als wenigstens einen Blick auf die französische Litteratur der mittleren Jahrhunderte zu werfen, um den Faden gehörig anzuknüpfen, der bis zum Jahrhundert Ludwigs XIV. führt. Und da wir doch endlich in der Kritik so weit hinaufgerückt sind, daß wir poetisches Verdienst noch mit einem andern Maaßstabe, als nach der Geschmacksnorm des Jahrhunderts Ludwigs XIV., messen können, so habe ich mich vorzüglich bemüht, den beson-

besondern Geist und Charakter, den die französische Redekunst um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts angenommen und seitdem standhaft behauptet hat, bis zu seinen **Quellen** zu verfolgen. Diese Aufgabe hat sich, meines Wissens, noch kein Litterator vorgelegt. Die Arbeit war auch nicht so erfreulich, als, die üppigen Blumenfelder der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie vom dreizehnten Jahrhundert an zu durchwandern. Aber die ungemeinen Anlagen der französischen Nation zur **Beredsamkeit** selbst da zu entdecken, wo diese Anlagen sich auf Kosten eines wahrhaft **poetischen** Gefühls entwickelten, lohnt sich doch der Mühe.

In dem folgenden Bande, worin fast nur von allgemein bekannten Schriftstellern die Rede ist, wird es der citirten Stellen aus ihren Werken nur selten bedürfen. Aber die ältere französische Litteratur ist ja in Deutschland nicht viel

bekannter, als die spanische und portugiesische. Ich habe also für diesen Band wieder die nöthigen Belege sorgfältig und nach der alten Orthographie abschreiben lassen.

Göttingen, am 28. März, 1806.

In=

Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Entstehung der nordfranzösischen Sprache. Einfluß des normännischen Geistes auf die Entstehung der nordfranzösischen Litteratur . . . Seite 3

Stiftung der Universität Paris . . . 14

Digitized by Google

Zweites Capitel. Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit in diesem Zeitraume.

Ursprüngliches Verhältniß der nordfranzösischen Poesie zu der provenzalischen . . . . Seite 17
König Thibaut von Navarra . . . 19
Gasses Brülez 25
Thierry de Soissons 27
Maniot von Arras, Robert von Rheims, Doëte de Troye 28
Marie de France, Jean du Chatelet . . 29
Der Roman von der Rose 31
Der Roman vom Fuchs 42
Besondere Neigung der Franzosen zu allegorischen Dichtungen 42
Gedichte des Geschichtschreibers Froissart . 45
Ursprung und Verbreitung der französischen Fabliaux 51
Verschiedene Gattungen derselben . . 53
Eigentliche Ritterromane 64
Entstehung der nicht versificirten Ritterromane nach dem Muster des Amadis . . 69
Lyrische Poesie der Franzosen im funfzehnten J. H. 74
Carl, Herzog von Orleans . . . 77
Ueber die Gedichte, die einer Clotilde du Vallon zugeschrieben werden 82
Martin Franc 83
Alain Chartier 84
Villon 85
Coquillart 88
Cretin 89
Andere französische Dichter und Reimer aus derselben Periode 93

Ur-

Urſprung der dramatiſchen Poeſie der Franzoſen . . . . . Seite 95
Die Paſſionsbrüderſchaft. Ihre Myſterien 96
Dramatiſche Lebensläufe der Heiligen . 103
Die Schreiber von der Baſoche. Ihre Moralitäten 106
Aelteſte Luſtſpiele der Franzoſen. Die Farce vom Advocaten Pathelin 108
Dramatiſche Geſellſchaft der Kinder ohne Sorgen 113
Erſte Bildung der franzöſiſchen Proſe . 117
Entſtehung der hiſtoriſchen Memoires . 119
Jean de Joinville 121
Comines 128
Großer Abſtand zwiſchen der rhetoriſchen Cultur der Memoires und der größeren hiſtoriſchen Werke der Franzoſen aus dieſem Zeitraume . . 132
Die erſten Verſuche in der franzöſiſchen Poetik und Rhetorik 135

Zweites Buch. Von den erſten Decennien des ſechzehnten bis gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Franzoſen in dieſem Zeitraum.

Völlige Entwickelung des franzöſiſchen Nationalgeſchmacks in der Litteratur . . . 139

Zeit-

Zeitalter des Königs Franz I. . . Seite 143
Zeitalter der bürgerlichen Kriege . . 149
Zeitalter Heinrich's IV. 152
Richelieu und die französische Akademie . 155

Zweites Capitel. Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Die unmittelbaren Vorgänger Marot's . . 163
Marot 169
Seine Lebensgeschichte 170
Charakteristik seiner Gedichte . . 176
Einige Zeitgenossen Marot's . . 187
St. Gelais 189
Die Königin Margarethe von Navarra . 192
Große Revolution in der Geschichte des französischen Theaters. Jodelle und seine Freunde . 198
Charakteristik der dramatischen Werke des Jodelle 202
Die französischen Sonettisten um die Mitte des sechzehnten J. H. 212
Das sogenannte Siebengestirn dieser Zeit . 213
Ronsard 216
Du Bellay 226
Baif 227
Andere Dichter und Reimer. Herrschende Mode des Gräcisirens und Latinisirens in der franz. Poesie 228
Desportes 233
Malherbe 234
Würdigung des poetischen Verdienstes des Malherbe 238
Regnier 245
Charakteristik seiner Satyren . . . 248

Be-

Beschluß der Geschichte der franz. Poesie bis zum Jahrhundert Ludwig's XIV. . . . . Seite 250
Lyrische Dichter. Theophile. Maynard, ꝛc. 251
Malleville. St. Amand, ꝛc. 257
Bucolische Dichter. Racan 260
Satyren; Episteln; Epigramme . . 263
Erzählende Gedichte im leichten Styl. Passerat 264
Obscöne Poesie 266
Großer Vorrath mittelmäßiger Lust- und Trauerspiele 267
Lustspiele in Prosa. La Taille 268
Völliger Untergang der alten Theater in Paris . 269
Garnier 270
La Rivey 273
Schäferdramen 274
Völlige Begründung der neuen Schauspiele durch zwei stehende Theater in Paris 274
Farcen 277
Hardy 278
Rotrou. Baro. Mairet 279

Drittes Capitel. Geschichte der schönen Prose, der Poetik und der Rhetorik in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.

Unmöglichkeit einer befriedigenden Absonderung der französischen Beredsamkeit von der französischen Poesie 281
Romane 282
Novellen. Das Heptameron der Königin von Navarra 284
Andre Novellisten 286

Saty-

Satyrische Romane. Rabelais . . Seite 287
Nachahmer des Rabelais 293
Schäferromane 294
Die Astrea von D'Urfe' 295
Eigentliche Prose. Fortschritte der historischen Kunst im Kleinen 299
Biographische Werke. Leben des Bayard . 301
Memoires. Brantome . . . 303
Sülly 305
Didaktische Prose. Montagne . . 306
Richelieu 308
Balzac 310
Briefstyl. Heinrich IV. Malherbe . . 313
Richelieu 314
Elegante Briefe für das Publicum. Balzac 316
Voiture 317
Costar 319
Oratorische Prose. Gerichtliche Beredsamkeit 320
Clary 322
Marion 324
Du Vair 325
Andere Parlementsredner . . . 327
Uebersetzungen des Cicero und der griechischen Redner 328
Kanzelberedsamkeit 329
Poetik 330
Uebersetzungen des Aristoteles und Horaz . 331
Original-Werke 332
Rhetorik 335
Lehrbücher 336

Geſchichte
der
franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Erſtes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.
Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel.
Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Um die Zeit, als Dante in Italien den festen Grund zu einer classischen Nationalsprache und Litteratur legte, war man in Frankreich noch weiter, als um dieselbe Zeit in Spanien und Portugal, von einer ähnlichen Höhe der Geistesbildung entfernt. Aber schon damals zeigte sich, daß die französische Litteratur einen andern Charakter, als

die italieniſche, ſpaniſche, und portugieſiſche, erhalten würde.

Es iſt bekannt, daß die neue Volksſprache, das Romanzo, im ehmaligen Gallien von ihrer Entſtehung an ſich in zwei Hauptdialekte auflöſete, die man beinahe zwei Sprachen nennen darf. Die Oc-Sprache (langue d'Oc) im ſüdlichen Frankreich wich von der Oil- oder Oui-Sprache (langue d'oil), die man nordwärts von der Loire an redete, und aus der das neuere Franzöſiſch entſtanden iſt, ſo ſehr ab, und die Sitten der ſüdlichen Franzoſen waren von denen der nördlichen ſo verſchieden, daß man ſagen darf: Es gab damals noch kein Frankreich im moraliſchen und intellectuellen Sinne des Worts [a]) Bis in das ſechzehnte Jahrhundert wurde die nordfranzöſiſche Sprache ſelbſt von den Fürſten und Herren im ſüdlichen Frankreich kaum verſtanden [b]). Paris, die Hauptſtadt des Landes, war weder ein Vereinigungspunkt der Sitten, noch ein Muſter des Geſchmacks für die ſämmtlichen Unterthanen des franzöſiſchen Monarchen. Aber das Uebergewicht, das die Oui-Sprache über die Oc-Sprache erhalten ſollte, kündigte ſich ſchon im dreizehnten Jahrhundert an; und mehrere Urſachen vereinigten ſich, dem franzöſiſchen

a) Hinreichende Belege zu dieſer hiſtoriſchen Wahrheit finden ſich in Hrn. Eichhorn's Geſchichte der Cultur und Litteratur mit eben ſo viel Fleiß, als Einſicht, zuſammengeſtellt.

b) Dieß geſteht ſelbſt der Herausgeber der Contes et Fabliaux du XIIme et XIIIme ſiecle (Par. 1779. 4 Voll. in 8vo), ſo ein lebhafter Lobredner des Geiſtes und Talents der Nordfranzoſen er auch iſt, in der Vorrede.

Digitized by Google

fischen Geiste früh die besondere Richtung zu geben, die sich nach und nach immer merklicher der französischen Litteratur mittheilte.

Durch französische und deutsche Sprach- und Geschichtsforscher ist unbezweifelbar dargethan, daß die nordfranzösische Sprache und Litteratur ihre erste Bildung den Normannen verdankt [c]). Noch jetzt unterscheiden sich die Abkömmlinge dieser muthigen, im dreizehnten Jahrhundert zwar schon völlig in Frankreich nationalisirten, aber ihren alten Stammescharakter immer behauptenden Eroberer der Normandie von den übrigen Franzosen durch eine Kälte, die zum Sprichwort geworden ist [d]). Diese Kälte ist kein gemeines Phlegma; es ist nordische Bedachtsamkeit mit französischer Gewandtheit vereinigt; ursprünglich ein Charakterzug des nordischen Muths, der unerschrocken der Gefahr trotzt, die er vor Augen sieht, während der orientalische Muth die Augen verschließt, um sich stürmend in die Gefahr zu stürzen. Es fehlte den Normannen gewiß nicht an Phantasie; aber ihre Phantasie war mehr kühn und sinnreich erfindend, als mit tiefer Innigkeit glühende Gefühle verarbeitend. Die Liebe zum Wunderbaren brachten sie vermuthlich schon aus ihrem alten Vaterlande mit [e]). Das Geist- und Sinnreiche konnten ihnen leicht zum Bedürfniß in

c) Heeren's schätzbares Programm über den Einfluß der Normannen auf die französische Sprache und Litteratur (Göttingen, 1789) muß bei dieser Gelegenheit noch ein Mal genannt werden.

d) Les *froids* Normands, hört man noch häufig sagen.

e) Man vergl. Heeren, a. a. O.

in dem neuen Vaterlande werden, wo des gallischen Bluts wohl noch genug übrig war, durch seine von jeher bemerkte Leichtigkeit den nordischen Ernst zu erheitern [f]). Ein solches Volk, dessen Sinn mehr muthig, als schwärmerisch, war, glich in seiner ganzen Denkart auch den übrigen Bewohnern des nordlichen Frankreich mehr, als diese den Bewohnern des südlichen glichen.

Die Provenzalen waren schon zu den Zeiten der Römer eine Art von Italienern im Verhältniß zu den übrigen, weit später den Römern unterworfenen Galliern gewesen. Nach ihrer Vereinigung mit den übrigen romanisch gewordenen Franken, mit denen sie nun Franzosen hießen, bewiesen sie schon hinlänglich durch ihre halb-italienische Sprache, daß sie Stammesverwandte der Italiener geblieben waren. Wäre die Provence und mit ihr der übrige Theil des südlichen Frankreich, wo die Oc-Sprache geredet wird, ein besonderes Königreich geworden, so würde auch die intellectuelle Bildung dieser Süd-Franzosen vermuthlich noch jetzt von der nordfranzösischen fast eben so sehr, als die italienische, verschieden seyn, wenn auch ihre Sprache und Poesie die Oui-Sprache und die nordfranzösische Poesie nicht verdrängt hätte. Aber die frühere Cultur der Süd-Franzosen mißfiel den nordfranzösischen Rittern, weil sie eine Weichlichkeit anzudeuten schien, die den echten Rittergeist entnervte [g]). Während die zarte Poesie der Troubadours

f) Galli *leves*, lieset man bekanntlich schon bei den alten Autoren. Das Unstete und Unzuverlässige in der gallischen Sinnesart war freilich besonders damit gemeint.

g) Vergl. in Eichhorn's Gesch. der Cult. u. Litt. die Beilage Nr. 5.

dours in Italien und im östlichen Spanien so einheimisch, wie in der Provence selbst, wurde, mochte der nordfranzösische Ritter nichts von ihr hören. Er sang, statt der Sonette und Canzonen, Lieder (chansons) in einem andern Styl, und in andern Sylbenmaßen. Vorzüglich aber liebte er, wenn ihn nach Geistesunterhaltung verlangte, heroische, wunderbare und muthwillige Erzählungen, an denen man im südlichen Frankreich weit weniger Gefallen fand. Als die Kunst der Troubadours sich beinahe schon erschöpft hatte, blühte die nordfranzösische Poesie erst recht auf. Und gerade damals concentrirte sich die französische Monarchie und mit ihr die Nation immer merklicher in der Hauptstadt Paris, die durch ihre Lage nicht weit von der Grenze der Normandie und an hundert Meilen entfernt von der Provence, dem Herzen der Troubadourspoesie, bestimmt war, die nordfranzösische Denk- und Sinnesart in der Litteratur, wie im bürgerlichen Leben, zu der herrschenden in ganz Frankreich zu machen. Seit dieser Zeit sank die schöne Oc-Sprache nach und nach wieder zum bloßen Volksidiom oder Patois herab. Die Poesie der Provenzalen gerieth in Vergessenheit. Ihre Litteratur gehört zur Geschichte der mittleren, nicht der neueren Jahrhunderte.

Von dem ursprünglichen Charakter der Oui-Sprache hing nun ein Theil der Bildung ab, die die französische Litteratur erhalten sollte [h]). Noch war diese Sprache sehr roh. Auch wirk-

h) Eine ganz gute Anleitung zur älteren Geschichte der französischen Sprache findet sich in La Ravaliere's

wirkte der Geiſt der Nation auf die Ausbildung der urſprünglichen Formen und Eigenheiten der franzöſiſchen Sprache immer beſtimmter mit, ſo daß dieſe Sprache zuletzt beſondere Vorzüge und beſondere Mängel erhielt, die in ihrem alten Charakter gar nicht gegründet waren. Aber von ihrer Entſtehung an fehlte doch der franzöſiſchen Sprache der volltönende Sylbenfall der italieniſchen und ſpaniſchen. Sie war nicht ſowohl durch ſonore Umbildung, als durch Abkürzung der lateiniſchen Wörter entſtanden. Sie entbehrte alſo von ihrer Entſtehung an den altlateiniſchen Klang, den die italieniſche und ſpaniſche Sprache noch immer behaupten. Selbſt das limoſiniſche und cataloniſche Romanzo, obgleich auch groſſen Theils durch Abkürzung der lateiniſchen Wörter gebildet, klingt nicht ſo ganz unlateiniſch, wie das franzöſiſche, weil es in das volltönende Spaniſch hinüberſpielt; und wo ſich die portugieſiſche Sprache durch ihren Naſenlaut und ihr weiches Weggleiten über die ſonoren Endſylben dem Franzöſiſchen nähert, entfernt ſie ſich zugleich weit von dem Franzöſiſchen durch die rhythmiſche Dehnung der accentuirten Töne. Offenbar hat bei dem Conflict der Sprache der germaniſchen Eroberer mit dem Latein im alten Italien und Hiſpanien der lateiniſche Klang, im nordlichen Gallien aber der deutſche den Ausſchlag gegeben. Die Franken und Normannen entriſſen den lateiniſchen Wörtern die charakteriſtiſchen Endſylben, dergleichen die germaniſchen

Abhandlung: Revolutions de la langue Françoiſe, im erſten Bande ſeiner Ausgabe der Poëſies du roi de Navarre (Par. 1742, 2 Octavbände). Vergl. Eichhorn's Geſch. der Cult. u. Litt. Band I. Erläuterungen und Beweiſe. Nr. 14.

schen Sprachen nicht kennen, entweder ganz, oder sie verwandelten diese Endsylben in den dumpfen germanischen Halbvocal, der aber auch in der Folge aus der gewöhnlichen Aussprache des Französischen verschwinden mußte und nur für den Gesang und die Orthographie erhalten wurde. Abgerechnet diese Verschiedenheiten, hatte sich das französische Romanzo nach demselben grammatischen Typus, wie das italienische, spanische und portugiesische, gebildet. Es konnte sich ungefähr in derselben Entfernung, wie diese melodischeren Sprachen, dem lateinischen Rhythmus in den romantischen Sylbenmaßen und Reimformen nähern; und selbst die antiken Sylbenmaße konnte es gewissermaßen nachkünsteln, so lange es wenigstens in den vielsylbigen Wörtern eine bestimmte Accentuation der Sylben nach einer prosodischen Quantität beobachtete. Daß das älteste Französisch wirklich auf eine solche Art in der Aussprache accentuirt wurde, läßt sich kaum bezweifeln; denn auf ein Mal konnte der lateinische Rhythmus aus der Tochtersprache nicht verschwinden. Daß die Franzosen gegen diesen Rhythmus immer unempfindlicher wurden, konnte auch nicht durch den Einfluß der fränkisch-deutschen und der normannischen Sprache bewirkt werden; denn in allen germanischen Sprachen ist die Quantität der vielsylbigen Wörter durch eine scharfe und genaue Accentuation bestimmt. Wahrscheinlich starb der lateinische Rhythmus in der französischen Sprache nicht eher völlig ab, als bis man eine Eleganz im Verschlucken des dumpfen Halbvocals suchte, der doch zum Stammescharakter der germanischen Sprachen gehört. Wann dieser Gebrauch als eine Eleganz in Frankreich zuerst beliebt worden, ist unbekannt.

Vielleicht war die neue Ausſprache anfangs bloße Nachahmung der gemeinen Volksſprache der Pariſer [1]). Aber die Tendenz zu dieſer abgebiſſenen Ausſprache des Franzöſiſchen muß wenigſtens in einigen Gegenden, vermuthlich in Paris ſelbſt, ſehr frühe einheimiſch geweſen ſeyn. In demſelben Verhältniſſe, wie ſich dieſe Tendenz entwickelte, zerſtörte ſie den metriſchen Gehalt der franzöſiſchen Sprache. So gewöhnten ſich die franzöſiſchen Dichter unvermerkt, und ohne es ſelbſt zu wiſſen, vielleicht ſchon damals, die Sylben bloß zu zählen, die ſie nicht mehr meſſen konnten. Dabei blieb es, als man kaum aufhörte, in Knittelverſen zu reimen. Aber an die Stelle des wahren Rhythmus, zu welchem die wahre Poeſie unwiderſtehlich hinleitet, trat in der franzöſiſchen Sprache eben ſo unvermerkt, als jener verſchwand, eine willkührliche, dem cultivirten Geſchmacke des Redenden ſelbſt überlaſſene Schattirung der Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche der Töne. Aufmerkſam auf die Feinheit, durch welche Einer den Andern in dieſer freien Behandlung der Sprache übertreffen konnte, gewöhnte ſich der Franzoſe an einen rhetoriſchen Numerus, den er immer beſtimmter auch in die gemeine Converſation übertrug. Aber er entwöhnte ſich eben dadurch von der poetiſchen Anſicht der grammatiſchen Formen; denn er fühlte nicht mehr das Bedürfniß, dem Ausdruck poetiſcher Gedanken durch eine conſtante Sylbenharmonie zu Hülfe zu kommen,

1) Nach dem Patois der Pariſer verſchwindet ja das dumpfe franzöſiſche e ſogar aus dem Geſange, wo es ſich in der edleren Modulation franzöſiſcher Verſe noch erhält. *Voilà ce que c'eſt*, eine Phraſe von fünf Sylben, klingt, im Pariſer Patois geſungen, zweiſylbig, als ob man ſchriebe *Vlaſſe*.

men, und in einem metrischen Ganzen das Spiel der poetischen Vollkommenheit zu erkennen. Die Natur der französischen Sprache leitete also überhaupt mehr zur Cultur der Beredsamkeit, als der Poesie, hin. Aber im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert war das neue Jugendgefühl der wiedererwachenden Menschheit auch in den Franzosen noch zu stark, als daß in ihrer entstehenden Litteratur die Poesie nicht über die aufkeimende Beredsamkeit hätte herrschen müssen. Sie fühlten nicht, wo es ihrer Sprache fehlte; und selbst die Rohheit dieser, dem Französischen der neueren Zeiten noch sehr unähnlichen Sprache kam dem kräftigeren Dichtergefühl zu Hülfe, weil sie eine Menge grammaticalischer Freiheiten gestattete, die sich spätere Dichter nicht nehmen durften.

Es ist sehr schwer, zu entscheiden, ob den Nordfranzosen, vom dreizehnten bis in das sechzehnte Jahrhundert, an einer Poesie nach ihrem Sinne weniger gelegen war, als an derselben Zeit den Provenzalen und Italienern an ihren Sonetten und Canzonen, und den Spaniern und Portugiesen an ihren Romanzen und Liedern. Derselbe romantische Geist, der diese Nationen beseelte, knüpfte auch in Frankreich das Interesse der Poesie an alle Formen des geselligen Lebens. Dieselbe ritterliche Galanterie ergoß sich in Versen an der Seine, wie am Arno, am Tajo und an den castilianischen Bächen. Auch in Frankreich gehörte die Poesie der romantischen Liebe zum guten Ton unter den Fürsten und Herren. Der König Thibaut von Navarra, gebornter Graf von Champagne, sang im Dienst der Dame seines Herzens Seufzer und Thränen, wie ein

pro-

provenzaliſcher Troubadour k). Wenn alſo auch die feierlichen Gerichtshöfe der Liebe, vereinigt mit den Conſiſtorien der fröhlichen Kunſt, wie man die Verſammlungen der Dichter nannte, im nordlichen Frankreich nicht einheimiſch waren, ſo galt dafür in den galanten Zirkeln ein geiſtreicher Erzähler hier weit mehr, als in der übrigen romantiſchen Welt. Aber mit dem Enthuſiasmus der Provenzalen, Italiener, Spanier und Portugieſen ſcheinen die Franzoſen nie der Dichtkunſt gehuldigt zu haben. Sie liebten in ihr mehr die Kunſt der geiſtreichen Unterhaltung, als des innigen Ausdrucks wirklicher Gefühle. Daraus erklärt ſich ihre Vorliebe zu der allegoriſirenden und zu der Art von erzählenden Poeſie, die ſich der Proſe nähert. Nur in der rohen Poeſie des eigentlichen Ritterromans gefiel ſich der ritterliche Sinn der Franzoſen ſo ganz, daß dieſe Art von Dichtungen von wahrhaft poetiſchem Geiſte belebt wurden, weil die wirkliche Denkart der franzöſiſcher Ritter in den Ritterroman überging. Sobald aber das Ritterweſen ſelbſt aufhörte, war es auch um die Poeſie deſſelben in der franzöſiſchen Litteratur geſchehen. Durch die leichten und größten Theils munteren Erzählungen oder Fabliaux, die in den Geſellſchaftszirkeln der franzöſiſchen Ritter und Damen die Stunden verkürzten, ging die Poeſie oft ganz in die unterhaltende Anekdote über. Allerdings fand dieſe Art von Erzählungen auch in Italien Eingang, beſonders ſeitdem ſie durch Boccaz eine claſſiſche Bildung erhalten hatte. Aber in Italien herrſchte ſie doch nie über die eigentliche Poeſie,

k) Eine ausführlichere Nachricht von den poetiſchen Werken dieſes Königs von Navarra wird man im folgenden Capitel finden.

sie, und man nahm sie dort für das, was sie ist. In Frankreich war sie einer der blühendsten Zweige des Stammes der Nationalpoesie, oder Dessen, was man für Poesie hielt. Die Franzosen erzählten auch prosaische Anekdoten, wenn sie unterhaltend waren, in Versen. Die italienischen Novellisten borgten den französischen Fabliaux den Stoff ihrer munteren Erzählungen ab, übertrugen ihn aber in ungebundene Rede; denn Poesie war für Italiener etwas anderes. Daß in Frankreich, wenn ein berühmter Liedersänger die Städte durchzog, das Volk ihm nachgeströmt wäre, wie in Italien, lieset man eben so wenig, als daß ein französischer Dichter, um seiner Poesie Ehre zu machen, wie ein Portugiese aus jener Zeit, in einsamen Wäldern gehauset und mit dem ganzen Ernste des wirklichen Berufs zu erleben gesucht hätte, was er sang. Die schwärmerische Galanterie der französischen Ritter des dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts hatte zwar einen sehr poetischen Anstrich; aber sie vereinigte sich nie mit der Poesie, einen Dichter so zu begeistern, daß er Epoche gemacht hätte, wie Dante und Petrarch. Die Thaten der Vorfahren durch patriotische Volksgesänge an schönen Abenden zu verherrlichen, wie es bei den traulichen Zusammenkünften der Spanier Sitte war, fiel den Franzosen nicht ein. Alle diese Facta beweisen schon hinreichend, daß die nordfranzösische Nation eine weniger poetische Nation war, als die Provenzalen und die romanisch redenden Völkerschaften jenseits der Alpen und der Pyrenäen. Aber was zur ritterlichen Galanterie und eleganten Geselligkeit gehört, scheint schon damals auf die rhetorische Bildung der französischen Sprache ge-

gewirkt zu haben. Die ersten Spuren dieser Wirkung in den prosaischen Schriften der Franzosen aus der ältesten Periode ihrer Litteratur zu erkennen, ist nicht leicht, weil die französische Sprache sich seitdem so sehr verändert hat, daß man kaum noch errathen kann, was in der französischen Prose vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert für Eleganz des geselligen Ausdrucks gegolten haben mag. Ohne eine solche Eleganz würde aber nicht schon damals die französische Sprache selbst von Italienern und andern europäischen Nationen gelernt, gesprochen und geschrieben worden seyn. Denn so uncultivirt diese Sprache im Ganzen noch war, so beliebt wurde sie auch außerhalb Frankreich mit fast unglaublicher Geschwindigkeit. Brunetto Latini, der Lehrer Dante's, schrieb schon Französisch und entschuldigte sich mit der Lieblichkeit der französischen Sprache und ihrer allgemeinen Verbreitung [1]).

Unter den zufälligen Ereignissen, die auf die besondere Bildung der französischen Litteratur am frühesten mitgewirkt haben, scheint die Entstehung der Universität Paris keine der geringsten gewesen zu seyn. Schon im zwölften Jahrhundert wurde diese Universität, als die erste in ihrer Art, der berühmteste Sitz der scholastischen Philosophie und Theologie. Nach Paris reiseten Schüler aus dem Süden und dem Norden von Europa. Dort bildete sich vorzüglich die scholastische Disputir-

1) Vergl. in Eichhorn's Gesch. der Cult. u. Litt. die Beilage Nr. 14. — François, sagt der Italiener Brunetto Latini in der Stelle, die man auch dort angeführt findet, est plus delitaubles langages, et plus communs que moult d'autres.

tirkunst aus. Die öffentlichen Disputationen wurden zwar in lateinischer Sprache gehalten; aber man sprach doch wohl nicht immer Lateinisch zusammen, wenn man im geselligen Leben bei Gelegenheit eine Disputation fortsetzte, für die man sich interessirte. Die Gegenstände, die man in den Hörsälen zu Paris verhandelte, waren nicht so abgesondert von der allgemeinen Geistescultur, als die juristischen Händel und deren Erörterung, mit denen man sich um dieselbe Zeit auf der italienischen Universität zu Bologna fast ausschließlich beschäftigte. Diese hohe Juristenschule hatte auf die allgemeine Cultur und Litteratur der Italiener nicht den mindesten Einfluß. Aber in Paris disputirte man *über Alles*; und wer ein rechter Doctor seyn wollte, ließ ausdrücklich ankündigen, daß er sich um eine gewisse Stunde auf den Kampfplatz stellen werde, um gegen jeden Opponenten über Alles (de quolibet) zu disputiren. Wenn nun auch durch die scholastische Kunstsprache die Bildung eines rhetorischen Geschmacks von der einen Seite gehemmt wurde, so wurde doch die Entwickelung der scholastischen Subtilitäten eine Veranlassung zur schärferen Scheidung der Begriffe und zu einer nicht gemeinen Präcision des Ausdrucks auch in der Muttersprache. Ja man wollte schon damals bemerkt haben, daß die französische Sprache *wegen ihrer natürlichen Raschheit* der feinen Dialektik sehr zu Hülfe komme [m]). Aber das Gefühl für

m) Nach der bekannten Stelle der Chronik des Arnoldus Lubecensis aus dem dreizehnten J. H. in Leibnitz'ens Scriptor Brunsvic. Tom. II. p. 657, wo es heißt, daß sich damals in Paris auch junge *Dänen* in den Wissen-

für poetische Schönheit konnte bei diesen dialektischen Uebungen wenig gewinnen. Gleichwohl wurde man vermuthlich zuerst in Paris aufmerksamer auf die Poetik des Aristoteles, als die sämmtlichen Schriften dieses Philosophen zu immer höherem Ansehen in der Scholastik stiegen. So war wenigstens der Weg gebahnt, diese Poetik als ein untrügliches und jeden Widerspruch niederschlagendes Gesetzbuch in die französische Litteratur einzuführen, so bald die Zeit herannahete, da die Franzosen sich nach einer Gesetzgebung des Geschmacks umzusehen nöthig fanden.

Die französischen Könige dieses Zeitraums haben sich um die schöne Litteratur ihrer Nation kein Verdienst erworben, das der Aufzeichnung werth wäre. Wenn einige unter ihnen einen Dichter, der sich schon berühmt gemacht hatte, mit ihrer Gunst beehrten, so geschah es weder aus Interesse für die Poesie, noch um des Glanzes willen, den ein poetischer Hofstaat um einen König verbreiten konnte. Auch scheinen die englischen Kriege im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert weiter keinen Einfluß auf die französische Litteratur gehabt zu haben, als, daß sie zufällig die Romandichter mit den alten Sagen vom König Artus und seiner Tafelrunde bekannter machten.

senschaften hervorgethan und Französisch gelernt haben. *Propter naturalem linguae celeritatem*, setzt der Chronist hinzu, non solum in argumentis dialecticis subtiles inveniuntur, sed etiam in negotiis ecclesiasticis tractandis boni decretistae sive legistae comprobantur. Doch scheint sich das Letzte nicht mehr auf die naturalem linguae celeritatem zu beziehen.

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit in diesem Zeitraume.

Die ältesten Gedichte in der Oui-Sprache waren Lieder. Wann das Volk an der Seine und Loire aufgehört, in der Manier des alten, nur noch dem Nahmen nach bekannten Rolandsgesanges, und im verdorbenen Latein zu singen, läßt sich eben so wenig mit chronologischer Genauigkeit melden, als, wie einige besondere metrische Formen entstanden, durch die sich das französische Lied ursprünglich von dem provenzalischen unterschied. Daß die nordfranzösische Liederpoesie nicht, wie man ehmals geglaubt, aus der provenzalischen entstanden ist, leidet nach den neueren Untersuchungen keinen Zweifel mehr. Gewiß ist aber auch, daß die provenzalische Poesie im dreizehnten Jahrhundert auf die nordfranzösische wirkte und daß diese damals in einem gewissen Sinne zum zweiten Male entstand n). Deßwegen scheint das eigentliche Lied in

n) Außer der allgemeinen Geschichte der französischen Poesie von Massieu, und der Abhandlung von La Ravaliere De l'ancienneté des Chanſons françoiſes im ersten Bande seiner schon erwähnten Ausgabe der Poëſies du Roi de Navarre geben zur Kenntniß der ältesten französischen Poesie gute Anweisung vorzüglich das Werk von Claude Fauchet, de l'origine de la langue et poëſie françoiſe in dessen Oeuvres (Par. 1610,

in Frankreich nie in enger Verbindung mit den Romanen und Fabliaux gestanden zu haben, die durchaus nordfranzösischen Ursprungs, und zum Theil älter, als die meisten der noch bekannten alten Lieder selbst sind. Vielleicht erhielt die alte Liederpoesie im nördlichen Frankreich nicht eher eine Art von Cultur, als bis die ältesten, sämmtlich in Versen geschriebenen Romane der Sprache schon mehr Festigkeit und Gewandtheit gegeben hatten. Aber nur dem Geschichtschreiber der Litteratur des Mittelalters kann zugemuthet werden, von den ältesten Liedern und Romanen der Franzosen genauere Nachricht zu geben. Sein Geschäft ist es denn auch, zu untersuchen, wie der lateinische Volksgesang in Frankreich, von dem sich mehrere bemerkenswerthe Ueberreste erhalten haben °), in den französischen überging, und ob die zärtlichen Lieder, in denen der gelehrte Abälard seine verbotene Liebe zu der

in 4to); dann einige Abhandlungen von dem feinen und gelehrten Grafen Caylus in den Mémoires der französ. Acad. des Inscriptions, besonders T. XX. und endlich die schätzbare Introduction vor der Bibliothèque poëtique (Paris, 1745, in 4 Octavbänden), und der neunte Band der Bibliothèque françoise.

o) Z. B. das Liedchen, dessen lieblicher Anfang sich bei La Ravaliere findet:

Ut quid jubas, pusiole,
Quare mandas, filiole,
Carmen dulce me cantare,
Cum sim longe exul valde
Intra mare,
O cur jubes canere? &c.

Warum sucht man solcher Lieder nicht mehrere auf? Ihre metrische Form schwankt sonderbar zwischen dem spanischen und dem französischen Liede.

Digitized by Google

der schönen Heloise sang, schon französische, oder noch lateinische Lieder waren p).

Gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, wo die Geschichte der neueren Litteratur anfängt, waren Lieder und Romane in französischer Sprache schon nichts Seltenes mehr. Aber auch mit diesen Liedern und Romanen fing in Frankreich noch keine neuere Litteratur an. Durch das ganze vierzehnte und funfzehnte Jahrhundert waren die Franzosen in Allem, was ästhetische Bildung heißt, im Verhältniß zu den Italienern dieses Zeitraums noch eine rohe Nation. Selbst hinter den spanischen und portugiesischen Liederdichtern standen die französischen im funfzehnten Jahrhundert noch weit zurück. Ihre Werke gehören nur chronologisch den neueren Zeiten an. Geist und Sprache des Mittelalters dauerten in der romantischen Poesie diesseits der Alpen und Pyrenäen überhaupt bis in das sechzehnte Jahrhundert fort. Gleichwohl lernt man die schöne Litteratur der Franzosen nicht als ein Ganzes kennen, wenn man nicht wenigstens bis zu der Periode zurückgeht, da sich der französische Geschmack durch Lieder und Romane von den Grenzen der Normandie herab immer weiter gegen Süden zu verbreiten anfing.

Die Gedichte des Königs Thibaut von Navarra kann man füglich als die ersten hinlänglich documentirten Proben des Eigenthümlichen der französischen Poesie benutzen, da sie mit Fleiß gesammelt sind, und genau in die Periode fallen, wo der rohe

p) Nach der gewöhnlichen Meinung sang Abälard im zwölften J. H. schon französisch. Andrer Meinung ist La Ravaliere, der doch sonst kein Datum aufgiebt, das Alter der französischen Poesie zu beweisen.

rohe Volksgesang des nördlichen Frankreichs durch die Einwirkung der Provenzalpoesie seine erste Bildung erhielt. Unter der Regierung des französischen Königs Philipp August gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts waren vermuthlich die ersten Troubadours aus der Provence nach dem nördlichen Frankreich gekommen. Sie hatten da den Frieden für ihre fröhliche Kunst gesucht, den der fanatische Kreuzzug des Grafen von Montfort gegen Raimond von Toulouse, den Vertheidiger des kühnen Protestantismus der Albigenser, aus dem Vaterlande der Troubadourspoesie auf einige Zeit verscheuchte. Damals sollen ein gewisser Chretien de Troyes und Andere zuerst den provenzalischen Gesang in französischen Versen nachgeahmt haben. Thibaut, Graf von Champagne, nachher König von Navarra, lebte vom Jahr 1201 bis 1253. Er hatte in seinem Jünglingsalter an der Wiederherstellung der Ruhe im südlichen Frankreich ritterlich Theil genommen, und war bei dieser Gelegenheit vermuthlich mit der Provenzalpoesie vertrauter geworden, als die übrigen nordfranzösischen Ritter zu seyn pflegten. Die französischen Litteratoren streiten, ob die Dame des Herzens dieses Königs von Navarra, der Gegenstand fast aller seiner Lieder, wirklich die Königin Blanca von Castilien gewesen, der man gewöhnlich diesen Ruhm in der Litterargeschichte zuerkennt. Die Gedichte selbst sind unverkennbar den provenzalischen nachgebildet, aber nach dem Bedürfniß des nordfranzösischen Geistes. Man findet unter ihnen weder Sonette, noch eigentliche Canzonen und Gesänge in den künstlichen Sylbenmaßen der Provenzalen. Es sind Lieder im Styl der einfachen provenzalischen Lais mit mancherlei Abände-

änderungen, die sich zuweilen der Canzone nähern. Die Sprache weicht von dem neueren Französischen so weit ab, wie die Sprache der schwäbischen Minnesinger von dem neueren Deutschen q). Die Verse sind mit Fleiß und mit provenzalischer Regelmäßigkeit gebildet. Fast alle Lieder des Königs Thibaut, so verschieden auch übrigens ihre metrische Form seyn mag, haben, wie die provenzalischen, jedes nicht mehr und nicht weniger Strophen, als fünf; und hinter der fünften Strophe folgt gewöhnlich noch das provenzalische Anhängsel oder Geleit (envoi), das die Italiener in ihren Canzonen beibehalten haben. Fast alle sind Klagen der Liebe im Styl jener Zeit, aber nicht so stürmisch, wie in den alten spanischen Liedern. Einige wenige sind moralischen und religiösen Inhalts. Die lyrischen Klagen der Liebe des Königs Thibaut fangen, wie die provenzalischen, gewöhnlich mit einer Beschreibung des Frühlings an. Und doch hat diese damals schon gemein gewordene Wendung dem König Thibaut selbst in einem seiner Lieder zum Gegenstande des Spottes dienen müssen. Durch eigenthümliche Züge zeichnen sich übrigens diese Lieder so wenig aus, als durch eine hervorstechende Schönheit. Eine Eleganz des Ausdrucks, über die man aber ohne genaue Kenntniß der Sprache jenes Zeitalters nicht mehr urtheilen kann, scheint zu ihrer Celebrität etwas

q) Ohne Hülfe eines Glossariums, wie dasjenige ist, das La Ravaliere seiner Ausgabe beigefügt hat, können Franzosen selbst kaum noch eine Strophe dieser Gedichte verstehen. Mehrere seitdem untergangene Wörter lassen sich nach der Analogie des Italienischen und Spanischen errathen.

was beigetragen zu haben. Erhöht wurde diese Celebrität ohne Zweifel nicht wenig durch den hohen Stand des Dichters. Wer den Werth eines Gedichts nicht nach französischem Maßstabe mißt, dem muß bei einiger Aufmerksamkeit auf die metrische Kunst, deren sich der König von Navarra befliß, sogleich der Mangel der wesentlichen Schönheit des Rhythmus auffallen. Denn schon in diesen Gedichten sind die Sylben größten Theils nur gezählt, und nicht prosodisch gemessen. Die französische Sprache hatte sich also schon damals von der lateinischen Accentuation losgerissen. Man darf sich darüber um so mehr wundern, da mehrere französische Liederdichter, die später lebten, die versificirten Wörter noch oft nach einer Regel ordneten, die zuweilen eben so merklich, wie die italienische, spanische und portugiesische Versification, an die lateinische Quantität der Sylben erinnert. Beinahe möchte man vermuthen, daß schon der König Thibaut sich durch seine Vernachlässigung der Sylbenquantität als ein Weltmann bewährte, und daß es schon zu seiner Zeit zum guten Ton gehörte, die französische Sprache so zu accentuiren, als ob sie aus lauter einsylbigen, der Quantität nach einander beinahe gleichen Wörtern bestände, wenn gleich daraus noch nicht ganz erklärt wird, wie man so früh sich die Freiheit nehmen konnte, die dumpfe Endsylbe, die doch wahrscheinlich auch schon damals von den Parisern in der Aussprache verschluckt wurde, in der Versification nach Belieben auch die Stelle einer langen Sylbe vertreten zu lassen r). Aber ganz dem Geiste der französischen Spra-

r) Hier ist eine Probe, statt vieler. Mehrere Stellen aus

Sprache gemäß, ließ der König Thibaut männliche und weibliche Reime mit einer Feinheit abwechseln, an die noch kein französischer Dichter gedacht hatte.

Wie

aus den Gedichten des Königs von Navarra auszuheben, wäre hier ein sehr undankbares Geschäft, da die Sprache doch den meisten Lesern dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit unverständlich seyn wird. Ein Lied des Königs fängt so an:

Les douces dolors,
Et li mal plaisant,
Qui viennent d'amors,
Sont dols et cuisants,
Et qui fait fol hardement
A paines aura secors.
J'en fis un, dont la pavors
Me tient au cors, ki je sans.
Bien est grans folors
D'amer loiaument
Qui porroit aillors
Cangier son talent.
Hè, Diex! J'en ai appris tant,
K'ancois feroit une tors,
Portée a terre de flors,
Ke m'en veist recreant, &c.

Das metrische Schema, soweit überhaupt eines sich errathen läßt, ist doch wohl dieses:

– ∪ | – ∪ | –
u. s. w.

Aber man kann auch scandiren:

∪ | – ∪ ∪ | –
∪ ∪ – | ∪ – ,

und noch auf andere Art. — Wer die Worte nicht versteht, nimmt vielleicht die Notiz gern mit, daß hardement so viel heißt als hardiesse; pavors *peur* bedeutet, folors *folie*, Diex *Dieu*, ançois *plûtot* (das italienische Anzi), tors *tour*, recreant *lache*.

Wie ſehr die Gedichte des Königs Thibaut zu ihrer Zeit geſchätzt wurden, beweiſet unter andern das Zeugniß des Dante, der in ſeiner Abhandlung von der Redekunſt in der romaniſchen Mutterſprache (de vulgari eloquentia) dieſen König nahmentlich unter den vorzüglichſten Dichtern aufführt, ſo weit er ſelbſt auch über dieſe Art von Poeſie hinausblickte. Nach dem Beiſpiele, das Thibaut gegeben, blieb ſeit dieſer Zeit bis in das ſechzehnte Jahrhundert der lyriſche Geſang der Franzoſen mit dem provenzaliſchen verwandt und verbunden. Eben dieſer Uebergang der provenzaliſchen Poeſie in die franzöſiſche ſcheint den Untergang jener beſchleunigt zu haben, weil nun die Dichter des ſüdlichen Frankreichs mit den Dichtern aus den nördlichen Provinzen zu einer und derſelben Schule gehörten. Die franzöſiſchen Trouveres und die provenzaliſchen Troubadours begrüßten einander als Brüder in der Kunſt. Ja man darf glauben, daß dieſe äſthetiſche Zuſammenſchmelzung der Provenzalen und der Nordfranzoſen mitwirkte, die alte Trennung beider Nationen (denn als zwei Nationen ſahen ſich die Provenzalen und Nordfranzoſen noch lange an) auch in anderer Hinſicht nach und nach aufzuheben. Da aber der herrſchende Theil die Nordfranzoſen blieben, ſo gewöhnten ſich die Provenzalen unvermerkt nach ihnen, und die Verbreitung eines Geſchmacks, der von Paris ausging, war für ganz Frankreich eingeleitet. Die Lieder des Königs Thibaut wurden, nach einfachen Melodien, mit der Harfe, oder der Violine begleitet. Aehnliche Lieder gab es nun bald in Menge. Die Jongleurs oder Tauſendkünſtler im Styl jener Zeit ſchloſſen ſich mit ihren Kunſtſtücken an die Dichter

ter im nördlichen, wie im südlichen Frankreich, und erfreueten mit ihnen die Damen und Herren.

Aber von Fortschreitung des Genies in der lyrischen Kunst zeigt sich unter den französischen Dichtern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts keine Spur. Die Nahmen dieser Dichter, so viel ihrer noch bekannt sind, aufzuzeichnen, ist also hier nicht der Ort. Wie groß die Anzahl der übrigen gewesen seyn mag, deren Andenken erloschen, oder noch in alten Handschriften verborgen ist, kann man aus der Menge der berühmten schließen, deren leicht ein halbes Hundert seyn mögen *). Die meisten waren ritterbürtige Sänger. Nur einiger der merkwürdigsten muß hier noch besonders gedacht werden.

Monseigneur Gaces oder Gasses Brülez verdankte einen Theil seines Ruhms der Freundschaft des Königs von Navarra, in dessen Liedern er auch einige Mal genannt wird. Von den eigenen Liedern des Gasses sollen noch an funfzig vorhanden seyn. Berühmter wurde durch ein romantisches Schicksal der Schloßhauptmann (châtelain) von Coucy. Die Dame seines Herzens und seiner Lieder war eine verheirathete Frau von Fayel. Als er Abschied von ihr nahm, um seinem Könige Ludwig IX., dem Heiligen, wie dieser Monarch seit seiner Canonisa-

*) In Claude Fauchet's schon oben angezeigtem Werke sind nicht weniger als hundert und sieben und zwanzig französische Dichter aus diesem Zeitraum nahmentlich und mit Proben ihrer Poesie aufgeführt. Ueber die Hälfte sind Lyriker im provenzalischen Styl.

nisation heißt, auf dem Kreuzzuge nach dem Morgenlande zu folgen, gab sie ihm eine Locke von ihrem Haar, mit Seide und Perlen durchflochten, zum Zeichen der Liebe mit; und er focht tapfer im Besitz dieses Schatzes, den er auf seinem Helme trug. Als er aber in Aegypten von einem Pfeile tödtlich verwundet war, gab er sterbend seinem Knappen den Befehl, nach seinem Tode sein Herz zu der Haarlocke der Frau von Fayel zu fügen und Beides der Dame wohlverwahrt und heimlich zu überbringen. Der Knappe war mit dem Trauergeschenke schon in der Nähe des Schlosses der Dame angekommen, als er von ihrem Gemahl ertappt wurde. Der barbarische Herr von Fayel nahm eine gräßliche Rache an seiner Frau. Er ließ das Herz des treuen Ritters durch den Koch zubereiten und, wie ein zweiter Atreus, seine Gattin davon speisen. Die unglückliche Frau soll, nachdem sie erfahren, was ihr begegnet war, nach dieser schrecklichen Mahlzeit sogleich den Hungertod gewählt haben, ihrem Leiden ein Ende zu machen t). Wenn diese, in einer alten Chronik erzählte, Anekdote auch nicht die Probe der historischen Kritik bestehen sollte, so verdient sie doch in der Geschichte der Sitten und der Litera-

t) Die Erzählung im alten Chronikenstyl findet sich bei Fauchet, Blatt 564 auf der zweiten Seite. Sie verdient um so bekannter zu werden, da sie für einen tragischen Dichter von richtigem, nicht neumodisch-phantastischem Gefühle für das Romantische einen vortrefflichen Stoff zu einem Trauerspiele enthält, das ein romantisches Gegenstück zu den dramatischen Bearbeitungen der griechischen Erzählung von Atreus und Thyest werden könnte. Die Composition könnte nicht wenig dadurch gehoben werden, daß Coucy zugleich als Dichter sich zeigte.

Digitized by Google

teratur aufbewahrt zu werden, weil sie beweiset, daß eine solche Begebenheit im Geiste jener Zeit nichts Unglaubliches hatte, und weil die französischen Dichter im wirklichen Leben sich selten durch solche schwärmerische Zärtlichkeit auffallend hervorgethan haben, wie der Schloßhauptmann von Coucy. Von seinen Gedichten sind aber bis jetzt nur unbedeutende Fragmente durch den Druck bekannt geworden [u]).

Unter den Rittern, die dem Könige Ludwig den Heiligen nach dem Morgenlande folgten, scheint die Vereinigung der romantischen Liebe mit der Art von Poesie, die man den Provenzalen abgelernt hatte, nicht ungewöhnlich gewesen zu seyn. Einer von ihnen, Messire Thierry de Soissons meldet in seinen naiven Versen ausdrücklich, daß ihn "Amor in Syrien sehr geprüft habe, und in Aegypten, wo er gefangen gewesen; aber auch wann sein Leben in Gefahr geschwebt, und er immer besorgt habe, erschlagen zu werden, sey doch sein Herz nie von seiner geliebten Feindin abgewandt, eben so wenig, als in Frankreich, da er an der Gicht gelitten" [x]). Die letzte Reflexion giebt zu:

u) Bei Fauchet am ang. Orte.

x) Bei Fauchet, Blatt 568, auf der zweiten Seite.

Bien m'Amours a m'esprouvé *en Surie*
Et en Egypte, où je fui mené pris.
Qu'adez y fui en poor de ma vie
Et chacun jor cuidai bien estre ouis.
N'oncques pour ce mon cuer ne fu partis,
Ne desevrez de ma douce ennemie,
Ne en France por ma grant maladie,
Quant ie cuidai de ma goute morir.

zugleich ein Beiſpiel von dem Verhältniſſe der proſaiſchen Anſichten dieſer Dichter zu den poetiſchen.

Die Lieder mehrerer franzöſiſchen Dichter, die ſpäteſtens im vierzehnten Jahrhundert gelebt zu haben ſcheinen, überraſchen durch die Uebereinſtimmung ihrer Sylbenmaße mit den alten ſpaniſchen. Genau ſo, wie einige Geſänge der Liebe von Moniot d'Arras, Robert von Rheims und Andern, ſind die meiſten Lieder in den alten ſpaniſchen Nationalliederbüchern verſificirt [y]). Und doch lieſet man nichts von einer Verbindung der franzöſiſchen Dichter mit den ſpaniſchen.

Auch eine Dame wurde um dieſe Zeit als franzöſiſche Dichterin berühmt. Sie hieß Doëte de Troyes. Sie ſoll ihre Lieder ſelbſt in Muſik geſetzt und geſungen haben. Auch ihrer Schönheit gedenken die Litteratoren mit vielem Lobe [z]).

Eine

y) Vergl. den 3ten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 104 ꝛc. — Hier iſt die erſte Strophe eines Liedes von Moniot d'Arras, das Fauchet (Blatt 569) ganz aufgenommen hat.

Amors n'eſt pas que qu'on die,
Sages ne bien euros,
Cuer qui ne ſe rent a vos,
Illi convient ſa folie,
Sa guille et ſa villenie,
Ses medis et ſes mauy tos
Guerpir, puis que ſans boisdie
Se met en voſtre baillie.
Sages, cortois, larges, pros
Devient par voſtre maiſtrie.

Wer auch die Worte nicht ganz verſteht, erkennt doch das Sylbenmaß.

z) Vergl. die Einleitung zur Bibliotheque poëtique, S. 17.

Eine andere Dame, Marie de France genannt, übersetzte ungefähr um dieselbe Zeit die Fabeln des Aesop, und zwar, was besonders zu merken ist, wenn anders die Notiz nicht einer Berichtigung bedarf, aus dem Englischen in französische Verse [a]). Eine französische Uebersetzung der lateinischen Sinnsprüche, die dem Cato zugeschrieben werden, von einem gewissen Jean dû Chatelet gehört auch in diese Periode. Zur Fortsetzung dieser kleinen, an sich nicht ganz unbedeutenden, aber in Verbindung mit dem Ganzen der neueren Litteratur sehr geringfügigen Notizen ist kein Raum in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit. Wenn man von dem Uebergange der provenzalischen Liederpoesie in die französische unterrichtet ist, weiß man genug, um diesen Theil der schönen Litteratur der Franzosen an die folgende Periode gehörig anzuknüpfen. Auf eine ähnliche Art muß man von dem Geiste der älteren französischen Ritterromane und kleinen Erzählungen unterrichtet seyn, ehe man sich dem folgenden Zeitraume nähert. Aber die genauere Anzeige und Analyse dieser alten romantischen Werke gehört wieder zur Geschichte der Litteratur der mittleren Jahrhunderte, ob gleich die alten Ritterromane noch im sechzehnten Jahrhundert, als Italien schon seinen Ariost las, in Frankreich als die höchsten Meisterwerke der epischen und didaktischen Kunst bewundert wurden.

Der

a) Im vierten Bande der Contes et fabliaux du 12me et 13me siecle von Le Grand findet man ausführliche Nachricht von den Fabeln der Marie de France, und die Fabeln selbst in neueres Französisch übersetzt.

Digitized by Google

Der alte Streit über den Urſprung der Ritterromane kann noch weniger hier, als in der Geſchichte der ſpaniſchen Litteratur [b]), völlig entſchieden werden. Aber er wird der Entſcheidung um vieles näher gebracht, wenn man die merklich verſchiedenen Arten von alten Romanen ſorgfältiger trennt, als die Litteratoren bisher für nöthig hielten. Wenn man mit dem Worte Roman eine poetiſch erfundene und ausgeführte, aber in Proſe geſchriebene Erzählung von größerem Umfange, und mit dem Worte Ritterroman ein ſolches Werk bezeichnet, wie der Amadis iſt, ſo iſt der Ritterroman, wie ſchon in der Geſchichte der ſpaniſchen Poeſie erzählt worden, höchſt wahrſcheinlich eine portugieſiſche Erfindung. Denn dem Portugieſen Lobeira läßt ſich der Ruhm, der wahre Verfaſſer des Amadis zu ſeyn, nicht wohl abſprechen. Aber wenn gleich die Quelle der großen Fluth von Ritterromanen in der Manier des Amadis, die in den folgenden Jahrhunderten Frankreich und Spanien überſchwemmte, in Frankreich nicht zu ſuchen iſt, ſo zeigte ſich doch keine Nation, außer der ſpaniſchen, ſo empfänglich für dieſe Art von Geiſtesunterhaltung, als die franzöſiſche. Ehe man nur wußte, wo und von wem der Amadis urſprünglich geſchrieben, hatten ihn die Franzoſen ſich ſchon als ein Nationalritterbuch zugeeignet; und wahrſcheinlich hat er durch die Umarbeitung eines Franzoſen im vierzehnten Jahrhundert die Geſtalt erhalten, in der er eigentlich berühmt und, als ob er in Frankreich entſtanden wäre, aus dem Franzöſiſchen wieder in das Spaniſche überſetzt wurde. Von dieſer Art

b) S. dieſe Geſch. der P. u. B. Band III, S. 48.

Art von Ritterromanen, die vorzugsweise so heiſsen, unterscheiden sich wesentlich die fabelhaften Chroniken in Versen. Auch diese heiſsen Romane. Dergleichen scheinen in Spanien und in Frankreich ungefähr um dieselbe Zeit entstanden zu seyn. Dahin gehört die alte Reimchronik von Alexander, deren in der Geschichte der spanischen Poesie gedacht ist c). Ein Seitenstück zu ihr wurde vielleicht noch früher in Frankreich geschrieben; oder das spanische Werk ist wohl eine bloße Nachahmung des französischen. Es lohnt sich höchstens in philologischer, aber nicht in ästhetischer Hinsicht der Mühe, der Quelle dieser grotesken Ausstaffirungen und Verunstaltungen der wahren Geschichte nachzuforschen; denn das Genie hat an diesen Werken wenig oder keinen Antheil. Auf eine ähnliche Art verfaßte Philipp Mouske oder Mousque von Arras gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts eine Geschichte von Frankreich in Versen d).

Eine dritte Gattung von sogenannten alten Ritterromanen ist von der ersten so verschieden, wie von der zweiten. An ihrer Spitze steht der Roman von der Rose (le Roman de la Rose), ein Buch, das beinahe zwei Jahrhunderte lang für den Triumph des Genies in Frankreich galt, und ohne allen Zweifel ganz französischen Ursprungs ist e). Irre ge-

c) Siehe diese Gesch. der P. u. B. Band III, S. 30.

d) Vergl. die Introduction vor der Bibl. poëtique, p. 18; und die Bibl. françoise, Tom. IX. p. 23.

e) Ich kenne ihn nach einer der ältesten gedruckten Ausgaben, Paris, 1521, in Folio, mit gothischen Lettern. Auch der Titel ist versificirt. Er lautet:

geleitet durch den Titel Roman, der doch in der Sprache der mittleren Jahrhunderte nichts weiter, als ein Buch in der romanischen Volkssprache, bedeutet, haben fast alle Litteratoren den Roman von der Rose in Ein Fach mit dem Amadis, dem Palmerin von Oliva, den fabelhaften Geschichten vom König Artus, und andern eigentlichen Ritterromanen eingeschoben. Der Roman von der Rose ist nicht nur durchaus, freilich in Knittelversen, die zwar regelmäßig, das heißt in ordentlich abgezählten Sylben, fortschreiten, aber darum nicht weniger holpericht und barbarisch sind, versificirt; er ist auch übrigens, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, ein Gedicht, und zwar ein didaktisch-allegorisches Gedicht, dem die Erzählung nur zur Ausführung der Allegorie dient. Die Erfindung hat keinen epischen Zug. Der Dichter erzählt einen Traum, den er im schönen Mai geträumt, als er selbst noch ein Jüngling gewesen. Aber um die Erfindung und den Werth des Ganzen zu beurtheilen, muß man den Antheil des wahren Erfinders von der Arbeit des Fortsetzers unterscheiden. Wilhelm von Lorris, ein Dichter, von dessen Lebensumständen sich keine merkwürdigen Da-

ta

Cy est le Rommant de la Roze,
Ou tout art d'amour est enclose
Histoires et auctoritez,
Et maints beaulx propos usitez,
Qui a este nouvellement
Corrigé suffisantement,
Et cotte bien a l'avantaige
Com on voit en chascune page.

An rohen Holzschnitten fehlt es dieser Ausgabe auch nicht. Schon in dem ersten liegt der Liebhaber mit seiner Schöne unter einer Decke.

Digitized by Google

ta erhalten haben, schrieb schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts den Roman von der Rose bis zum viertausend hundert und funfzigsten Verse. Ihm gehört die Idee des Gedichts, ihm die Grundlage und der Geist und Charakter des Ganzen. Sein unvollendetes Werk wurde, vermuthlich zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, fortgesetzt und beendigt von Jean de Meun mit dem Beinahmen Clopinel oder der Lahme, der im Jahr 1279 oder 1280 geboren seyn soll. Ob dieser Jean de Meun Geistlicher, oder Rechtsgelehrter war, kann man dahin gestellt seyn lassen. Daß er aber ein gelehrter Mann war, sieht man aus der Zueignung seiner französischen Uebersetzung des Boethius an den König Philipp den Schönen. Da meldet er von sich selbst, daß er nicht nur den Roman von der Rose vollendet, sondern auch den Vegetius und noch andere Bücher aus dem Lateinischen übersetzt habe. Man bemerkt aber in dem Antheil, den er an dem Roman von der Rose hat, keine Einwirkung des classischen Geistes der Alten auf seine Poesie. Seine Belesenheit zu zeigen, hat er allerdings jede Gelegenheit benutzt. Uebrigens nahm er den Faden so auf, wie Wilhelm von Lorris ihn hatte fallen lassen, und führte die allegorische Dichtung nur nach seinem Sinne zu Ende. Ob Wilhelm von Lorris sie in wesentlichen Zügen anders fortgesetzt und geendigt haben würde, läßt sich aus dem Plane, der dem Ganzen zum Grunde liegt, nicht errathen. Denn die allegorische Zurüstung deutet wohl auf ein bestimmtes Ende, aber nicht auf einen besonderen Gang der Dichtung, um ihr Ziel zu erreichen. Züchtiger und feiner würde Wilhelm von Lorris vermuthlich zum Ziele geschrit-

ten seyn; aber auch wie es ist, hat das Ganze einen ausgezeichnet französischen Charakter. Deßwegen noch mehr, als wegen der großen Celebrität, die es erhielt, verdient es eine genauere Anzeige. Der Erinnerung werth ist auch das chronologische Datum, daß um dieselbe Zeit Jean de Meun den Roman von der Rose, und Dante seine göttliche Comödie vollendete [f]).

Die Erfindung des Romans von der Rose hat gar nichts Großes; sie ist nicht einmal sinnreich. Unter dem Schleier des moralischen und ritterlichen Ernstes sollte zur Abwechselung auch der Muthwille ein so frivoles Spiel treiben können, als dem Dichter beliebte. Dazu war die Vieldeutigkeit der Allegorie das bequemste Mittel; und durch das beständige Allegorisiren mußte von selbst eine Anspielung aus der andern entstehen. Der Roman von der Rose sollte als ein romantisches Lehrgedicht im Geiste der Ritterzeit dem Dichter Gelegenheit geben, mit seinem Witze und seinen Erfindungsgaben zugleich seine moralischen und satyrischen Betrachtungen über die Welt, besonders über die Weiber, verbunden mit seiner Gelehrsamkeit, seiner Theologie und seiner scholastischen Weltweisheit anmuthig vorzutragen, und abwechselnd zu lehren, zu spotten, und zu strafen. Räsonnirend also zeigt sich der poetische Geist der Franzosen schon in dem ersten Werke, durch das er ein weiteres Feld zu

f) Nach dem Gutachten eines Franzosen Pasquier ist der Roman von der Rose dem großen Gedichte Dante's völlig gleich zu schätzen, und übertrifft alle übrigen italienischen Gedichte in Ansehung der schönen Sprache und der schönen Sentenzen.

zu gewinnen suchte; und durch das Sinnreiche nebst dem Moralischen empfahl sich schon damals die Poesie in Frankreich mehr, als im südlichern Europa. Im Roman von der Rose muß man die ersten Proben des französischen Reflexionsgeistes suchen, der sich von jeher mit pikanten Betrachtungen über das menschliche Herz, und ganz besonders über die Vorzüge und die Schwachheiten des weiblichen Herzens, nicht wenig zu schaffen gemacht hat. Aber die rohe Psychologie des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts vertrug sich freilich nicht mit Bemerkungen, die man jetzt fein nennt. Wilhelm von Lorris war ein Beobachter im Geiste seiner Zeit. Sein poetisches Gefühl, so viel ihm davon zu Theil geworden war, riß ihn zuweilen zu lebendigen Darstellungen fort. Aber dieses poetische Gefühl war doch nicht stark genug, ihn über die frostige Reflexionsallegorie, die nicht einmal das Allgemeine anschaulich individualisirt, und im Grunde nur eine gemeine Bilderſprache ist, in das Reich der freieren und höheren Dichtung hinaufzurücken, die mehr, als didaktische Einkleidung, seyn soll. Er wollte nicht, wie Dante, seinem Herzen ein unvergängliches Denkmal stiften; nicht sein innigstes Gefühl und seine ganze Seele in einer kühnen Dichtung niederlegen. Der Roman von der Rose ist kein Werk des Enthusiasmus. Das Allegorienwesen des Mittelalters erscheint in der Erfindung des Wilhelm von Lorris und seines Nachfolgers Jean de Meun ganz so roh, wie es die Mischung des poetischen Bedürfnisses mit scholastischen Vorstellungen von der Poesie mit sich brachte. Auch in dieser Hinsicht ist der Roman von der Rose merkwürdig als das erste größere Document des französischen Alle-

goriengeſchmacks, der ganz am Sinnreichen hängt, und auf die poetiſche Bedeutung in einem höheren Sinne wenig achtet. Die herrſchende Idee in der Erfindung dieſes Romans oder Lehrgedichts läßt ſich nicht wohl verfehlen. Es ſoll eine vollſtändige Kunſt, zu lieben, ſeyn. Jean de Meun hat auch ganz nach dieſer Idee das Gedicht fortgeſetzt und beendigt. Ein Traum verſetzt den Dichter in die Nähe des Gartens der Liebe. Da erſcheint ihm ſogleich ein ganzes Heer von allegoriſchen Perſonen, der Haß, die Felonie, die Niederträchtigkeit, die Begierde, die Habſucht, der Verdruß, die Traurigkeit, das Alter, die Heuchelei, und die Armuth; im Franzöſiſchen ſämmtlich weibliche Perſonen. Die verſchloſſene Thür des Gartens der Liebe wird dem Liebenden geöffnet von der Dame Oiſeuſe, dem perſonificirten Müſſiggange. So gemein macht ſich ſogleich die Dichtung, um nur ſogleich zu moraliſiren. Amor wird den Liebenden gewahr, und verwundet ihn mit ſeinem Pfeile. Eingeſchaltet wird hierauf die Fabel vom Narciß, für die eben ſo gut an jeder andern Stelle des Gedichts Raum geweſen wäre. Jetzt fühlt der Liebende das Verlangen, die Roſe zu pflücken. Daß mit dieſem Bilde nichts anders, als der Genuß gemeint iſt, den die deutſchen Sänger der Liebe Minneſold nannten, wird nun ſchon völlig klar. Aber durch das Spiel, das der Witz des Dichters mit dem Bilde treibt, miſcht ſich die eigentliche Bedeutung bald mit mehreren uneigentlichen. Dadurch gewinnt wenigſtens der Antheil, den Wilhelm von Lorris an der ganzen Dichtung hat, ein ziemlich züchtiges Anſehen, ſo viel frivole Anſpielungen auch da ſchon zum Vorſchein kommen. Der Liebende

bende huldigt hierauf dem Amor, der dafür das Herz des Liebenden befestigt, und Verhaltungsregeln giebt. Aber ein Gegenstand der Liebe erscheint nirgends. Die Dichtung fährt in dem allegorischen Spiele mit dem Abstracten fort, wie sie angefangen hat; und nur in den Episoden zeigen sich wirkliche Wesen. Das Personificiren allgemeiner Begriffe wird fortgesetzt. Die Gegengunst wird auf eine ganz artige Weise personificirt durch ein allegorisches Wesen, das Bel Accueil heißt. Durch Bel Accueil's Vermittelung erblickt der Liebende endlich die Rose, nach der ihn so sehr verlangt. Aber die Gefahr, nehmlich auch als allegorische Person, legt ihm Hindernisse in den Weg. Die Vernunft, wieder eine allegorische Person, kommt dem Liebenden zu Hülfe, indem sie ihm räth, sich mit Bel Accueil zu verstehen. So geht das Allegorisiren unaufhörlich fort. Fast alle Tugenden und Laster kommen nach einander allegorisch zum Vorschein. Die Dichtung umfaßt aber kunstreich auch fast alle Situationen, in die eine Galanterie dieser Art einen jungen Mann verwickeln kann. Mit der sinnreichen Darstellung dieser Situationen kam Wilhelm von Lorris nicht zu Ende. Jean de Meun ließ die fehlenden nachfolgen, bis zum Beschlusse, wo das Castell, von welchem die Rose umgeben ist, mit Sturm erobert, und die Rose endlich gepflückt wird. Die niedrige Obscönität des Beschlusses wird durch die derben Bilder gehoben, aber keinesweges mit naiver Grazie verschleiert. Es ist rohe Polissonnerie, die sich witzelnd durch Bilder über Bilder so lange herumtreibt, bis sie sich erschöpft. Wilhelm von Lorris selbst scheint doch aber keinen andern Ausgang der Allegorie seiner Dichtung in Gedanken gehabt zu haben.

Was der Roman von der Roſe wirklich Geiſt- und Sinnreiches hat, muß man in der Ausführung ſuchen. Da finden ſich artige und treffende Reflexionen und Beſchreibungen, beſonders in dem Antheil des Wilhelm von Lorris, ſo mannigfaltig durch einander und mit allerlei Digreſſionen gemiſcht, daß ein Publicum im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert wohl davon bezaubert werden konnte. Die Verſe ſind zwar nichts mehr, als Knittelverſe; aber ſie gleiten mit einer Leichtigkeit der Diction hin, die damals in Frankreich noch nicht gemein war, und beſonders Franzoſen anziehen mußte. Wenn man den Werth eines äſthetiſchen Werks nur nach dem Reichthum von Witz und Phantaſie ſchätzen will, den es auch ohne wahrhaft poetiſche Tendenz in ſich tragen kann, ſo ſteigt der Roman von der Roſe ungefähr ſo hoch, als er vor einer andern, den höheren Zweck der Kunſt nicht verläugnenden Kritik ſinkt. Wo dieſe Kritik irgend etwas gilt, wird Dante's Nahme nicht durch Vergleichung mit einem Wilhelm von Lorris und Jean de Meun geſchmähet werden. Aber eine Reihe artiger Stellen aus dem Roman von der Roſe auszuzeichnen, iſt der Mühe nicht unwerth. In dieſe Reihe gehören z. B. die vortrefflichen Beſchreibungen der Zeit g), des Neides,

g) Auch in der Bibliothèque françoiſe iſt dieſe, nicht ſchwer zu verſtehende Stelle ausgehoben.

Le temps qui s'en va nuyt et jour,
Sans repos prendre et ſans ſéjour,
Et qui de nous ſe part et emble
Si céélement, qu'il nous ſemble
Qu'il nous ſoit adés en ung point,
Et s'il ne s'y arreſte point,

Ains

des [h]), und andere, auf welche auch schon die französischen Litteratoren aufmerksam gemacht haben.

Durch den Roman von der Rose wurde der französisch-romantische Geschmack im vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderte so ganz befriedigt, daß kaum Dante in Italien mehr verherrlicht wurde, als

Ains ne fine de trespasser
Si que l'en ne pourroit penser
Lequel temps c'est qui est présent;
Ce le demande-je au Clerc lysant,
Car ainçois qu'il eust ce pensez,
Seroit-il ja oultre passez.
Le temps si ne peut sejourner,
Mais va toujours sans retourner,
Comme l'eaüe qui s'avale toute,
Dont n'en retourne ariere goute.
Le temps s'en va et riens ne dure,
Ne fer, ne chose tant soit dure,
Car il gate tout et transmuë.
C'est celluy que les choses muë,
Qui tout fait croistre et tout nouriſt,
Et qui tout use et tout pourriſt, &c.

h) Après je vys pourtraite Envie
Qui ne riſt oncques en sa vie,
N'oncques de rien ne s'esjoit
S'elle ne veiſt, ou s'elle n'oyt
Aucun grand dommage retraire . . .
Je croy que s'elle cognoissoit
Tout le plus preud'homme qui soit,
Ne deçà, ne de là la mer,
Si le voudroit-elle blasmer;
Et s'il estoit si bien apris,
Qu'elle ne peust de tout son pris
L'abatre, ne lui despriser,
Si vouldroit-elle amenuyser
Sa renommée; et son honneur
Par parole faire myneur.

als damals Wilhelm von Lorris und Jean de Meun in Frankreich. Die theologischen und scholastischen Betrachtungen, mit denen das Werk mitten unter den frivolsten Bildern paradirt, gewannen ihm sogar den Beifall eines großen Theils des ehrbarsten Publicums. Die Verehrer des Romans von der Rose begnügten sich nicht mit Entschuldigungen der Unsittlichkeit, die dem ganzen Buche von der andern Partei vorgeworfen wurde; sie deuteten sogar in die schlüpfrigsten Bilder und Späße einen moralischen und religiösen Sinn hinein. Man ging zuletzt so weit, die Dichtung in ihrem ganzen Umfange theologisch zu exegesiren und selbst die obscönsten Stellen auf die Gnade Gottes und die Freuden des Himmels zu deuten [i]). Diesen Sinn des Buches anschaulicher zu machen, übersetzte man es in der Folge mit den nöthigen Abänderungen in Prose. Aber der wahre Geist und Inhalt des Werks lag doch für Jeden, wer nicht seinen gesunden Verstand durch scholastische Grübelei verblendete, so klar da, daß unter dem ehrbareren Publicum auch eine Partei sich bilden mußte, durch welche der Roman von der Rose in sehr übeln Ruf kam. Diese Partei wurde um so lauter, je fleißiger das Buch gelesen wurde. Man predigte von den Kanzeln gegen den Roman von der Rose. Die Advocaten citirten ihn, lobend oder schmähend, je nachdem sie Partei für oder gegen das Buch genommen hatten, in ihren Vorträgen vor Gericht. Ja im funfzehnten Jahrhundert schrieb noch der berühm-

i) In der alten, oben angezeigten Ausgabe vom J. 1531 ist der ganze Roman durch theologische und moralische Randglossen ungefähr so commentirt, wie mehrere Theologen das hohe Lied Salomon's erklärt haben.

rühmte Gerson, Kanzler der Universität Paris, einen lateinischen Tractat gegen den Roman von der Rose [k]). Mit diesem Gedichte fängt also auch die Geschichte der kritischen Fehden an, deren die schöne Litteratur keiner Nation mehrere kennt, als die französische.

Die übrigen poetischen Schriften des Jean de Meun, auch sein Codicill und sein Testament, zwei didaktisch-satyrische, jetzt kaum noch verständliche Werke sind weniger bekannt geworden. Aber der Roman von der Rose veranlaßte die Entstehung ähnlicher Gedichte. Die Ehre der Damen war durch diesen Roman so unritterlich auf das Spiel gesetzt, daß es sogar eine Art von Ritterpflicht zu seyn schien, sich ihrer gegen Wilhelm von Lorris und Jean de Meun auch in Versen anzunehmen. Aber es währte doch eine geraume Zeit, ehe unter den Gegnern des Romans von der Rose ein poetischer Vertheidiger der Damen auftrat. Weit früher, und fast sogleich, nachdem der Roman von der Rose berühmt geworden, traten Nachahmer auf, die wenigstens in der Kunst des gemeinen Allegorisirens nicht hinter Wilhelm von Lorris und Jean de Meun zurückbleiben wollten. Der Geist der wahren Poesie, der durch die Nachahmung der Provenzalen geweckt war, schien der französischen Litteratur nur wenig zu Gute zu kommen. Je näher dem sechzehnten Jahrhundert, desto weniger poetisches Gefühl spricht aus den Erfindungen der meisten

k) Vergl. die Introduction zu der Bibl. poetique, p. 50 und die Biblioth. françoise, Tom. IX, p. 45.

ſten franzöſiſchen Dichter. Aber in Verſen zu räſonniren, beſonders zu moraliſiren und zu ſatyriſiren, das blieb, ſeit dem Roman von der Roſe, ein Lieblingsgeſchäft Derer, die franzöſiſche Verſe machen konnten. An einer kurzen Nachricht von einigen ſolcher Werke, die durch den Roman von der Roſe veranlaßt wurden, mag es hier genug ſeyn [l]).

Ein gewiſſer Jacques Grelée oder Gélee ſchrieb gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts einen Roman, das heißt, eine allegoriſche Dichtung vom neuen Fuchs (le Roman du nouveau Renard), deſſen Titel ſchon die ſatyriſche Tendenz ausſagt. Die größten allegoriſchen Werke nach dem Roman von der Roſe ſchrieb ein gewiſſer Wilhelm von Deguilleville aus Paris, ein Geiſtlicher, ungefähr um das Jahr 1330. Er ſelbſt meldet von ſich und ſeiner Poeſie, daß "nachdem er wachend den ſchönen Roman von der Roſe geleſen, betrachtet und wohl beachtet habe, er glaube, daß dieß die Urſache geweſen, die ihn bewogen, dasjenige zu träumen, welches er nun vermelden wolle" [m]). Aber er war von frömmerer Sinnesart, als die Verfaſſer des Romans, den er zum Muſter nahm. Seine allegoriſirende Phantaſie verbreitete ſich ernſtlich über

1) Wer weitere Auskunft darüber ſucht, wende ſich an Maſſieu, und an die Bibliothèque françoiſe, T. IX.

m) En veillant avaie leu,
Conſideré et bien veu
Le biau Rommans de la Roſe,
Et bien croy, que ce fut la choſe,
Qui plus m'esmut à ce ſongier
Que cy après vous vueil anuncier, &c.

über die Lehren und Geheimnisse des Christenthums. Er verfaßte also in der Sprache und dem Styl des Romans von der Rose drei große geistliche Allegorien, denen die Idee der Pilgerschaft gemeinschaftlich zum Grunde lag. In dem ersten soll dargestellt werden die Pilgerschaft des Menschen in diesem Leben; das zweite soll die Pilgerschaft der Seele nach dem Tode anschaulich machen; und im dritten soll die Pilgerschaft Christi von seiner Menschwerdung bis zur Ausgießung des heil. Geistes erscheinen. Was diese christlich-philosophische Idee einer allgemeinen Pilgerschaft Poetisches und Großes hat, konnte Deguilleville nur ahnden. Er vermochte nicht, einen Blick über die rohe Vorstellungsart und den Geschmack seiner Zeitgenossen, die mit ihm allegorisirten, hinauszuwerfen. Er läßt in der ersten jener drei Dichtungen einen Pilger durch einen frommen Traum zur Wallfahrt nach Jerusalem ermuntert werden und einen Theil der Herrlichkeiten dieser Stadt schon in einem Spiegel vorauserblicken. Da sieht der Pilger die Engel als Wächter vor den Thoren von Jerusalem und die Zeichen des vergossenen Blutes der Märtyrer. Nun, da er Anstalt zur Reise macht, erscheint ihm eine wunderschöne Dame, die ihn zu sich in ihr entlegenes Haus nimmt, und ihm da die nöthige Unterweisung in geistlichen Sachen giebt. Diese schöne Dame ist die Gnade Gottes. Mit der Gnade Gottes disputirt die Natur. Aber die Buße und die christliche Milde (Charité) vereinigen sich mit der Gnade Gottes, den Pilger aufzuklären. Und in diesem Geiste sind die drei Dichtungen ausgeführt. Die personificirte Gnade Gottes erlaubt sich in ihren Erklärungen der geistlichen Sachen nach

der

der Vorſtellungsart des Deguilleville auch erbauliche Wortſpiele in der Manier des gemeinſten Mönchswitzes jener Zeiten n). Wie fleißig die poetiſchen Werke dieſes Deguilleville geleſen wurden, beweiſen, nach dem Zeugniſſe der franzöſiſchen Litteratoren, die vielen handſchriftlichen Exemplare in den Bibliotheken.

Weniger allegoriſirend, deſto mehr aber moraliſirend, ſchrieb Jean du Pin, auch ein Geiſtlicher, ein tugendhaftes Feld des guten Lebens (Champ vertueux de bonne vie), und ein Evangelium der Frauen (Evangile des femmes) in Alexandrinern o). Das Evangelium ſoll ganz artig und ſcherzhaft ſeyn. Die Todesfriſt (Reſpit de la mort), ein Lehrgedicht in demſelben Geiſt und Styl von einem gewiſſen Jean le Fevre, Parlementsadvocaten, iſt eben ſo arm an poetiſchen

n) Um doch auch davon wenigſtens Eine Probe zu geben, mag das Spiel dienen, das der witzelnde Reimer mit dem Nahmen Venus treibt.

Quant de tous poincts armé ſeras,
Touttes fois nul ſi très ſouvant
Ne trouveras certainement
Comme feras ceſte Venus
A qui ne ſe compaire nuls
Veneur du monde quel qu'il ſoit,
Car trop plus aſſez elle deçoit,
Et prend de beſtes et occiſt,
Qu'oncques autre *Veneur* ne fiſt.
De vener *Venus* elle a le nom,
Qui point ne fault à vénoiſon:
C'eſt la mauvaiſe *Veneresſe*
Qui jamais devener ne ceſſe. &c.

o) Vergl. *Fauchet*, Blatt 579, und die Bibl. françoiſe, T. IX. p. 92.

Digitized by Google

tischen Gedanken p). Gaston, genannt Phöbus, Graf von Foix, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Jagd, verwebte seine Lebensgeschichte allegorisch in ein rohes Gedicht, das die Freuden der Jagd zum Gegenstande hat q).

Am meisten erheben sich noch über diese Reimwerke, in denen kaum hier und da ein dichterischer Funke glimmt, die Gedichte des Jean Froissart. Die-

p) Doch zeichnet er die Sitten in moralischer Hinsicht ganz artig, z. B. das Leben und Treiben der Gelehrten.

Or considérons de l'estude
Des gens qui a grant multitude,
De tous pays, de tous langages,
Hommes y sont de tous aages,
Jeunez, vieulx, rudes et subtilz,
Et oeuvrres de divers outilz:
Les ungs se prennent à escripre,
De grapher en table ou en oyre.
Les aultres suivent la coutume
De former lettres à la plume,
Et à coulourer se doctrinent,
Ils flourettent et enluminent.
Les aultres applicquent leurs cures
A plus subtilles escriptures,
En Grammaire et puis en Logicque,
Puis à parler de Rhétorique.
Souvent ils alleguent Cathon,
Donat, Aristote, Platon,
Pour les aultres redarguer,
Et les aucuns continuer,
Doulent à controuver Sophismes
Par argumens, par sillogismes.

q) Vergl. die Bibl. françoise, T. IX. p. 112. — Wen es interessirt, mit ähnlichen Versificatoren des vierzehnten J. H. genauere Bekanntschaft zu machen, für den enthält der 9te Band der Bibl. fr. noch manche andre Nachweisung und Notiz.

Digitized by Google

Dieser merkwürdige, vorzüglich als Geschichtschreiber seiner Zeit berühmte Mann verdient in der Geschichte der französischen Litteratur eine genauere Erwähnung. In seinem eben so unsteten als interessanten Leben erkennt man nicht den Historiker, desto mehr aber den Dichter r). Froissart, geboren zu Valenciennes ungefähr um das Jahr 1337, war unter den französischen Dichtern einer von den wenigen romantischen Köpfen, die es mit der poetischen Schwärmerei so ernstlich meinten, daß sie ihr wirkliches Leben zum Roman machten. Zum melancholischen Brüten über seinem Herzen, nach Art der Spanier und Portugiesen seiner Zeit, war er nicht geneigt. Bei allen Opfern, die er den Damen seiner Liebe brachte, erkennt man durch sein ganzes Leben den jovialischen Franzosen. Schon in der Schule war er, wie er in Versen von sich selbst erzählt, ein muthwilliger, lustiger und galanter Knabe. Wo es in seiner Nähe etwas zu Singen und zu Tanzen gab, fehlte er nicht; und als er zwölf Jahr alt war, machte er schon jungen Mädchen den Hof. Alles, was den Sinnen schmeichelt, reizte ihn rr). Aber mitten unter den Zerstreuungen des Jüng-

r) Die vollständigste Nachricht von dem Leben und den Schriften dieses merkwürdigen Mannes hat den fleißigen, um die Geschichte des Ritterwesens besonders verdienten Curne de St. Palaye zum Verfasser. Man findet sie in den Mémoires de l'Académie des Inscript. Tom. X. und Tom. XIV. Ein Auszug aus denselben steht in Tom. IX. der Bibl. françoise.

rr) Très que n'avoie que douze ans
Estoie forment goulousans
De veoir danses et carolles,
D'oir Menestrels et parolles

Qui

Jünglingsalters beschäftigte er sich angelegentlich mit historischen Studien. Er war noch nicht zwanzig Jahr alt, als er auf Verlangen des Grafen von Namur die Geschichte des Krieges seiner Zeit schrieb. Auch hatte er schon damals aus Wißbegierde einen großen Theil von Frankreich durchreiset. Seine historischen Studien und seine Reisen hielten ihn indessen nicht vom Versemachen und vom Umgange mit schönen Damen ab. Ein alter Roman, den er gemeinschaftlich mit einer Dame las, wurde die Veranlassung eines zärtlicheren Einverständnisses zwischen ihm und seiner Mitleserin; und als diese einem andern Manne ihre Hand zu geben im Begriffe war, konnte Froissart den Schmerz nicht ertragen. Er wurde krank. Dann ermannte er sich zu einer Zerstreuungsreise nach England. Unterweges machte er zwei Tage lang unaufhörlich Verse zu Ehren des Gegenstandes seiner Leidenschaft. In England erwarb er sich sogleich die Gunst der Königin Philippine, gebornen Gräfin von Hennegau. Von ihr mit Gelde ausgestattet, ging er nach Frankreich zurück, um den letzten Versuch zu wagen,

Qui s'apertiennent à déduit,
Et de ma nature introduit
D'amer par amours tous ceauls
Qui aiment et chiens et oiseauls:
Et quant on me mist à l'escole,
Où les ignorans on escole,
Il y avoit des pucelettes,
Qui de mon temps erent jonettes;
Et je qui estoie puceaus,
Je les servoie d'espinceaus,
Ou d'une pomme, ou d'une poire,
Ou d'un seul anelet d'ivoire,
Et me sembloit au voir enquerre
Grant proëce à leur grasce acquerre.

Digitized by Google

gen, ſeine Geliebte dem glücklicheren Nebenbuhler zu entreiſſen. Als auch dieſer Verſuch mißlang, kehrte er nach England zurück. Seit dieſer Zeit war er bis in die letzten Jahre ſeines Lebens nirgends einheimiſch. Fürſten, Herren und Damen ſorgten gewöhnlich, daß es ihm an nichts fehlte; aber er bedurfte immer mehr, als er hatte, wurde öfter beſtohlen, und ſcherzte über ſein Mißgeſchick, wie über ſeinen Leichtſinn. Kein Dichter dieſes Zeitraums iſt ſo in Europa umhergeſchwärmt. Nach England ging er noch ein Mal, und wieder nach Frankreich zurück. Im Jahr 1363 war er in Italien am Hofe des Fürſten von Mailand und Savoyen, und bald nachher in Rom. Auf der Zurückreiſe aus Italien nahm er einen ſolchen Umweg durch Deutſchland, daß ſein letzter Gulden, wie er ſagt, mit ihm Deutſch lernte. Dann folgte er bald dieſem, bald jenem großen Herren in verſchiedene Gegenden von Frankreich. Dann durchſtreifte er faſt alle niederländiſchen Provinzen. Er ſtarb, ziemlich bejahrt, aber noch immer den Damen ſehr ergeben, als Domherr zu Lille in ſeinem Vaterlande, um das Jahr 1400.

Wäre Froiſſart auch nicht als Geſchichtſchreiber ein Mann von Bedeutung in der Litteratur, ſo müßte doch ſein Leben dem Litterator gelegen kommen, weil es die faſt ermüdende Einförmigkeit der Geſchichte der älteren franzöſiſchen Litteratur ein wenig unterbricht. Aber auch als Dichter verdient er, im Verhältniſſe zu ſeinen Zeitgenoſſen in Frankreich, eine Auszeichnung, die ihm noch immer nicht zu Theil geworden iſt. Hätte nicht die Einſeitigkeit des franzöſiſchen Geſchmacks auch die Erneuerung

des

des Andenkens an ältere Dichter gehemmt, so müßten Froissart's poetische Werke längst durch den Druck bekannter geworden seyn. Denn die Fragmente sowohl, die nach den Handschriften als Proben der Poesie dieses Dichters abgedruckt sind, als die Nachrichten von seinen übrigen Gedichten, beweisen, daß Froissart weit mehr poetisches Gefühl hatte, als die Verfasser des Romans von der Rose und anderer Werke, die man wegen ihrer Allegorien und Moralitäten einer größeren Celebrität würdig geachtet hat *). Eine neue Bahn am französischen Parnasse zu brechen, war wohl Froissart's Absicht so wenig, als sein Beruf. Aber sein Gefühl leitete ihn, wie es scheint, auf eine glückliche Verschmelzung des nordfranzösischen Styls mit dem provenzalischen. Er war einer der ersten Dichter, durch welche die provenzalisch-romantische Schäferpoesie in die französische Litteratur eingeführt wurde. Die meisten seiner Gedichte, die noch in handschriftlichen Sammlungen vergraben liegen, sollen Pastoralen (Pastourelles) seyn. Froissart gehört ferner zu den ältesten Verfassern französischer Rondeaux und ähnlicher leichten Spiele des Witzes und der Phantasie. Waren gleich auch diese ursprünglich von provenzalischer Erfindung, so wurden sie doch einige Zeit von den Franzosen, mit deren leichtem Sinne sie besser, als die

*) Ohne die Bemühungen des St. Palaye kennten wir vielleicht auch die Fragmente nicht, durch die man für Froissart's Poesie sich lebhafter, als die französischen Litteratoren, interessiren lernt. Ich habe mir einige Mühe gegeben, gedruckte Sammlungen, oder einzelne poetische Werke von Froissart zu entdecken, aber vergebens.

die Sonette, zuſammenſtimmten, vorzüglich cultivirt. Die wenigen Rondeaux von Froiſſart, die wieder hervorgezogen ſind, haben die naivſte Anmuth und Lieblichkeit t). Eine Menge Lieder, Lais und Virelais von ihm ſollen noch vorhanden ſeyn. Einen Theil ſeiner Gedichte vereinigte er ſelbſt in der Form eines Romans, dem er den Titel Meliador oder der Sonnenritter gab. In der Manier des Romans von der Roſe ſchrieb er ein Paradies der Liebe und ähnliche allegoriſche Dichtungen. Auch ein geiſtliches Gedicht von ihm, die drei Marien (les trois Maries), wurde mit Beifall aufgenommen. Froiſſart's Geſchmack war freilich, wo ihm ſein Gefühl nicht unmittelbar zu Hülfe kam, ſo weit man nach den Proben ſeiner größeren Gedichte urtheilen kann, nicht feiner, als der

t) Zwei dieſer Rondeaux, die in der Bibl. françoiſe abgedruckt ſind, mögen auch hier bekannter werden.

1.

Amours, Amours, que voulés de moi faire?
En vous ne puis veoir rien de ſeur:
Je ne cognois ne vous, ne voſtre afaire,
Amours, Amours, que voulés de moi faire,
En vous ne puis veoir rien de ſeur.
Lequel vaut mieux parler, prier ou taire?
Dites-le moi vous qui avés bon eur?
Amours, Amours, &c.

2.

De quoi que ſoit ſe doit renouveller
Un joli coers, le premier jour de May,
Voire s'il aime, ou s'il penſe à aimer,
De quoi que ſoit ſe doit renouveller
Un joli coers, le premier jour de May.
Pour ce vous veux, Madame, émayoler,
En lieu de May, d'un loyal coer que j'ay
De quoi que ſoit ſe doit renouveller
Un joli coers, le premier jour de May.

Digitized by Google

der Geschmack der übrigen Dichter seiner Zeit in Frankreich. Seines großen historischen Werks soll nachher besonders gedacht werden.

* * *

Während die Lieder im Styl der Provenzalen nicht unglücklich nachgeahmt wurden, und die allegorischen Gedichte, deren sich die französische Nation besonders erfreuete, wenig für die Entwickelung einer wahren Poesie unter den Franzosen versprachen, dichtete und las man in Frankreich auch eine Menge gereimter kleiner Erzählungen oder Fabliaux, aus denen die herrschende Richtung des französischen Geistes und Geschmacks noch deutlicher hervorblickt.

Die Geschichte des Ursprungs und der ersten Verbreitung der französischen Fabliaux fällt in das zwölfte Jahrhundert, also in eine Zeit, bis zu welcher diese Geschichte der Poesie und Beredsamkeit nicht zurückgeht u). Wenn es aber auch keinen Zwei-

u) Die älteste Geschichte der französischen Fabliaux ist noch lange nicht so aufgeklärt, wie man nach dem Nahmen der verdienten Litteratoren, die sich mit ihr beschäftigt haben, vermuthen sollte. Bei Fauchet, der zuerst seine Nation wieder aufmerksam auf diese litterarische Fundgrube machte, finden sich nur Nachrichten und Proben von einigen Fabliaux und ihren Verfassern, und nicht einmal eine chronologische Nachweisung. Die Abhandlung von Le Grand vor seiner bekannten Ausgabe der Contes et fabliaux du XIIme et XIIIme siecle ist lehrreich; aber sie gleitet flüchtig über Alles hin, was eine genauere Nachforschung erfordert. Auch Graf Caylus (in den Mém. de l'Acad. des Inscript. Tom. XX.)

Zweifel leidet, daß die Franzosen zuerst auf ihren Kreuzzügen im Morgenlande durch die arabischen und persischen Mährchen und Erzählungen veranlaßt wurden, ähnliche Dichtungen in ihrer Sprache zu versuchen; und wenn sie auch in der Folge kein Bedenken trugen, Mährchen und Sagen, die gewiß orientalischen Ursprungs sind, in die französische Litteratur zu verpflanzen; so scheint doch der französische Geist mit seinen eigenthümlichen Zügen sogleich in diese Unterhaltungen übergegangen zu seyn, und die ganze Gattung besonders um der komischen und muthwilligen Erzählungen willen begünstigt zu haben. Bei weitem die meisten französischen Fabliaux, so weit man wenigstens von denen, die wieder bekannt, oder von den italienischen Novellisten benutzt worden, auf die übrigen schließen darf, sind komisch und muthwillig. Unter den zeitverkürzenden Erzählungen der Orientaler soll es zwar auch nicht an scherzhaften fehlen; aber die meisten komischen Anekdoten, die von den französischen Fabliers erzählt werden, beziehen sich ganz bestimmt auf französische Sitten jener Zeit. Eine beträchtliche Menge verarbeitet das immer wiederkehrende Thema von der weiblichen Schlauheit und dem lustigen Schicksale der Ehemänner, die bestimmt sind, die ehelichen Freuden mit Andern zu theilen, ohne es zu wissen; und diese Ehemänner sind französische Ritter, Bürger und Bauern, nicht Orientaler. Im Orient wird, nach den Berichten der Reisebeschreiber, auch da, wo man dem Scherze Spielraum gönnt, strenge auf Anständigkeit des Ausdrucks gehalten; in mehreren komischen Fabliaux der

XX.) hat Vieles über diesen Theil der Litteratur des Mittelalters nachzutragen übrig gelassen.

der Franzosen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert ist aber der Muthwille des Ausdrucks bis zur Zotenreisserei unanständig x). Endlich vergesse man nicht, daß die zeitverkürzenden Erzählungen der Orientaler selten, oder nie, so viel man weiß, in Versen vorgetragen wurden; die ältesten französischen Fabliaux sind aber sämmtlich versificirt, wenn gleich ohne besondere Cultur der Prosodie, und ganz in derselben Art von Knittelversen, wie der Roman von der Rose und die übrigen allegorischen Gedichte, deren oben gedacht wurde. Man darf also die Fabliaux der Franzosen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert mit vollem Rechte französische Nationalproducte nennen.

Sowohl um den ästhetischen Werth dieser alten Fabliaux richtig zu schätzen, als um den Einfluß nicht zu verkennen, den sie auf die folgenden Perioden der französischen Litteratur gehabt haben, muß man mehrere Arten derselben unterscheiden. Die erste Art begreift die versificirten Anekdoten und anekdotenmäßig erdichteten Erzählungen. Ihre Anzahl möchte wohl die aller übrigen zusammen genommen überwiegen, wenn man, wie billig, auch diejenigen mitzählt, in

x) Freilich nicht nach der bekannten Bearbeitung von Le Grand. Vielleicht war auch unter denen, die Le Grand bearbeitet hat, keine eigentlich schmutzige. Aber man sehe die litterarischen Zugaben, die neuerlich Hr. Gudin zu seinen Contes (Par. 1804) geliefert hat, unter andern den Auszug aus der alten Erzählung von dem Ritter, qui fait parler les c—ns et les c—ls.

in denen zwar Ritter und große Herren, aber in häuslichen Situationen und ohne die poetische Würde erscheinen, mit der sie in den eigentlichen Ritterromanen bekleidet werden. Die so früh entwickelte Neigung der Franzosen, dergleichen Erzählungen, besonders die lustigen, so bald sie nur interessant und versificirt sind, für Gedichte anzusehen, und die geistreiche Bearbeitung eines Scherzes in dieser Manier mit wahrer Poesie zu verwechseln, mochte nachher, als die Fabliaux aus der Mode kamen, immerhin zu verschwinden scheinen; sie hat durch alle Perioden der französischen Litteratur fortgedauert bis diesen Tag. Durch die Fabliaux im Anekdotenstyl wurde man zuerst gewöhnt, von einer Erzählung, die ein Gedicht seyn soll, gar nicht zu verlangen, daß sie entweder durch einen freien Ausflug der Phantasie sich über die gemeinen Bedingungen des Lebens erhebe, oder daß sie in die Darstellung des gemeinen Lebens selbst wenigstens so viel Ideales übertrage, als nöthig ist, damit das Interessante der unpoetischen Wirklichkeit in einem poetischen Lichte erscheine. Man glaubte, es sey genug, eine unterhaltende Erzählung für ein Gedicht zu halten, wenn sie in Versen, mit Leichtigkeit und Naivetät, und in den gefälligen Wendungen vorgetragen wird, durch welche sich der Reiz einer Begebenheit, die an sich und mit dürren Worten bald erschöpft ist, in's Unendliche vervielfältigen läßt. Die alten Fabliers waren noch weit entfernt von der eleganten Natürlichkeit des Boccaz, und noch weiter von der eben so eleganten und dabei pikanteren Naivetät des Jean Lafontaine. Aber wie sich ihr Erzählungsstyl zu der gemeinen Prose ihres Zeitalters verhalten haben mag, wissen wir nicht mehr.

mehr. Um es zu wissen, müßten wir diese Prose aus Documenten kennen, in denen der Styl ganz nach der Sprache des gemeinen Lebens jener Zeit gebildet wäre; und dazu reichen die Chroniken, Gesetze und Statuten, und ähnliche Werke, die einzigen Documente der ältesten französischen Prose, nicht hin. Ueberdieß ist die Sprache der Fabliers so veraltet, daß man sie ohne mühsames Nachschlagen in Glossarien nicht einmal versteht. Wir können also die feineren Reize des Styls jener Erzählungen nicht mehr schätzen. Aber daß die Fabliers schon in ihrer ungebildeten Manier nach naiver Anmuth, gefälliger Natürlichkeit, und pikanten Wendungen strebten, sieht man klar genug aus den Anspielungen und kleinen Reflexionen, durch die ihr Vortrag wenigstens die Tendenz erhielt, die sich in der Folge zum bleibenden Charakterzuge der französischen Erzählungen dieser Art ausbildete. Die verschiedenen Fabliers selbst genauer zu charakterisiren, muß dem Geschichtschreiber der schönen Litteratur des Mittelalters überlassen bleiben, den diese Litteratur noch erwartet, der also auch die Mühe nicht scheuet, die veraltete Sprache so einzustudiren, daß er die leisesten Fortschritte des Styls beobachten kann, und der mit einer Sorgfalt, ohne welche man wohl lehrreiche Notizen zusammentragen, aber keine wahre Geschichte des Geschmacks schreiben kann, in die romantischen Werke des Mittelalters eine chronologische Ordnung bringt, an die man bisher kaum gedacht hat.

Eine zweite Art von Fabliaux sind die moralischen, die, wie die äsopischen Fabeln, bestimmte Wahrheiten aus der populären Sittenleh-

re und Lebensklugheit auf einzelne Fälle zurückführen und anschaulich machen. Auch solcher Fabliaux scheint es schon unter den ältesten mehrere gegeben zu haben y). Sie sind gerade nicht der interessanteste Theil dieser Geisteswerke, aber doch auch merkwürdig als die ältesten Beweise der Neigung der Franzosen, die Dichtung als bloße Einkleidung dem Interesse des Unterrichts zu unterwerfen. Von den Fabliaux der ersten Art unterscheiden sich die moralischen sowohl durch den ganz ernsthaften Ton, als durch das deutliche Hervorspringen einer bestimmten Lehre, die zum Beschlusse, als Resultat der Erzählung, gewöhnlich noch ein Mal, wie bei den äsopischen Fabeln, ausdrücklich hervorgehoben wird. Mit diesen Fabliaux kann man diejenigen zusammenstellen, die ganz und gar eigentliche Fabeln sind. Denn auch dergleichen Versuche der Einkleidung moralischer Lehren liebte man schon in diesen ersten Zeiten der französischen Litteratur, obgleich die einzige Frau Marie de France, deren oben gedacht wurde, aus der Kunst, Fabeln in Versen zu erzählen, sich ein besonderes Geschäft machte. Die Lehren dieser Fabliaux sind freilich oft trivial, oft mönchisch, zuweilen sogar widerlich, wenn sie die natürlichen Aussprüche des moralischen Gefühls durch mönchische Theologie verunstalten. So läßt zum Beispiel ein alter Fablier in einer moralischen Erzählung einen Engel, der einem mißmüthigen Einsiedler die Wege des Himmels anschaulich machen will, einem andern Einsiedler einen Becher entwenden, der dem armen

y) Die ersten in Le Grand's Sammlung gehören in diese Reihe.

armen Manne theuer war, dann ein reiches Kloster in Brand stecken, in welchem ihn die Mönche gastfrei bewirthet hatten, und zuletzt das einzige Kind und einzige Glück eines rechtschaffenen Mannes von einer Brücke in das Wasser stürzen, da das Kind ihm zutraulich von dem Vater mitgegeben war, um den beiden Wanderern, dem Engel und dem Einsiedler, den Weg zu zeigen. Durch dieses Verfahren soll anschaulich gemacht werden, wie die Vorsehung verfährt, die Menschen von ihrer Anhänglichkeit an irdische Güter zu entwöhnen [z]). Die Erfinder solcher Erzählungen hatten indessen doch nicht Unrecht, wenn sie sich ihrer Einkleidungstalente freueten.

Verwandt mit den moralischen Erzählungen und mit den lustigen zugleich sind die satyrischen Fabeln, die sich durch eine reichere Composition und durch den muthwilligen Ton von den übrigen altromantischen Fabeln und Erzählungen hinlänglich unterscheiden. Man kann sie füglich als eine dritte Art von Fabliaux ansehen. Es läßt sich nicht mehr bezweifeln, daß das alte Gedicht vom Reineke Fuchs, so sehr es sich auch der Mühe lohnte, es als ein köstliches Product des deutschen Witzes zu retten, ursprünglich ein solches französisches Fabliau ist [a]). Denn wenn auch Heinrich

z) Bei Le Grand hat diese Erzählung den Titel *l'Ange et l'Hermite.*

a) Man sehe die sämmtlichen Notizen in Le Grand's Anmerkung zu dem Fabliau La confession du renard (Tom. I. p. 392.). An absichtliche Verfälschung oder Verwirrung der Nachrichten ist hier nicht zu denken. Le Grand hat keine Veranlassung gegeben, einen solchen

rich von Alkmar schon um das Jahr 1483, wie einige Litteratoren annehmen, seinen Reineke in niedersächsischer Mundart bekannt machte, und ihn nicht, wie auch Einige behaupten, aus dem Holländischen übersetzt hatte, so war doch eine ähnliche satyrische Fabel ein halbes Jahrhundert früher in Frankreich sogar schon dramatisch bearbeitet und mit großem Beifall im Jahr 1313 zu Paris aufgeführt [b]). Noch früher aber trieben sich schon mehrere, dem deutschen Reineke auffallend ähnliche Erzählungen vom Fuchs, die sämmtlich aus einer satyrischen Volkssage entstanden zu seyn scheinen, nach der Bearbeitung mehr als Eines Fabliers in Frankreich umher. Unter diesen Erzählungen soll eine von Jacquemers Gelée de Lille schon im Jahr 1289 unter dem Titel: Der Roman vom Fuchs (le Roman du renard) bekannt gewesen seyn. Denselben Titel führt eine etwas spätere Bearbeitung, die nach und nach durch drei Verfasser zu Stande gebracht, aber doch auch schon im Jahr 1339, also beinahe anderthalb hundert Jahr vor Heinrich von Alkmar, vollendet wurde. Dieses ausführlichste Fabliau vom Fuchs soll alle älteren von ähnlicher Erfindung in sich aufgenommen haben. Aus ihm sind also höchst wahrscheinlich die Bearbeitungen derselben Fabel in deutscher und niederländischer Sprache unmittelbar geflossen.

Eine

Verdacht auf ihn zu werfen. Wahrscheinlich wußte er nicht einmal etwas von der Existenz eines deutschen Reineke Fuchs. Schon der Nahme des Schlosses Malepertus im deutschen Reineke Fuchs ist Uebersetzung von Maupertuis, wie dieses Schloß in den französischen Fabliaux heißt.

b) Vergl. die oben angeführte Anmerkung bei Le Grand.

Eine vierte Art von Fabliaux sind die geistlichen Erzählungen in Versen (Contes dévots) c). Sie scheinen nicht später, als die übrigen, entstanden zu seyn. Auch wurden sie vermuthlich so gut, wie die weltlichen, zur Unterhaltung in fröhlichen Gesellschaften benutzt; denn Geistliches und Weltliches lag damals überall durch einander; und so wenig die Erzähler lustiger Geschichten Bedenken trugen, ihre frivolen Scherze mit den ernsthaftesten christlichen Betrachtungen zu mischen, so munter scherzten die Verfasser geistlicher Fabliaux mitten im Laufe des frommen Ernstes. Aber außerhalb der Klöster scheint man doch die Mühe gespart zu haben, Legenden und geistliche Wundergeschichten in Verse zu bringen. Wenigstens waren die Verfasser zweier Sammlungen solcher Fabliaux, die sich erhalten haben, Mönche. Der Eine, ein gewisser Comsy oder Coinsy, der im Jahr 1236 gestorben seyn soll, schöpfte seine Erzählungen schon aus älteren, die im zwölften Jahrhundert von einem gewissen Farsi, auch einem Mönch, in lateinischer Sprache aufgesetzt seyn sollen. Der Nahme des Andern ist unbekannt. Jener sammelte vorzüglich geistliche Anekdoten zur Beglaubigung der fortwährenden Wunderkraft des Glaubens; und den Wundergeschichten zu Ehren nannte er auch die übrigen, die er

c) Weitere Auskunft darüber giebt Le Grand in der Einleitung zum 4ten Bande der von ihm bearbeiteten Contes et fabliaux. Es macht ihm Ehre, daß er durch die Modephilosophie seiner Zeit nicht abgeschreckt wurde, dem poetischen Sinne einiger dieser geistlichen Mährchen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aber selbst nach den Notizen, die er mittheilt, darf man besorgen, daß er gerade nicht die vorzüglichsten dieser alten Contes dévots ausgewählt und bearbeitet hat.

Digitized by Google

er zuſammentrug, Mirakel. Der Ungenannte wählte Legenden aus dem Leben der älteren Einſiedler, und nannte ſeine Sammlung Das Leben der Väter (Vie des Peres). Was man von den Werken Beider wieder hervorgezogen hat, beweiſet allerdings, daß es dieſen geiſtlichen Fabliers um anmuthige Unterhaltung und Erbauung zugleich zu thun war. Vorzüglich hat der Ungenannte durch naive Treuherzigkeit und weiche Verſe ſeine Erzählungen zu heben geſucht [d]). Aber kühne und kräftige Benutzung der religiöſen Wunder in hinreiſſenden Dichtungen kam beiden geiſtlichen Männern nicht in den Sinn. Sie wollten ehrlich erzählen, was ſich von erbaulichen Wundern nach der Sage, an die ſie glaubten, wirklich zugetragen haben ſollte. Gemeine Anekdotenwunder, zum Theil ſo läppiſch, zum Theil ſo widerlich, daß nur der roheſte Aberglau-

d) Man leſe zur Probe dieſe lieblichen Einleitungsverſe.

Deſouz bel elme, en un biau prez,
Venez avant, vos qui amez.
Le Dieu d'amors i velt aller
Qui ſe amis velt esprouver:
Savoir velt de qui eſt amez.
Venez avant, vós qui l'amez;
Entendez à ceſte chançon
Qui vaut une bonne leçon.
Noſtre Sires, qui toz nos fiſt
Et près de ſoi les bons aſſiſt,
Nos apele, et les bras nos tent,
Et de jor en jor nos atent,
Et dit: venez avant, mi fill
Qui m'amez. Et vos, fol et vil,
Qui ne m'amez ne me priſiez,
Et pour vos biens me despriſiez
Alez en perdurable peine
Là vie votre péchiez vous maine.

glaube, selbst auf Kosten des moralischen Gefühls, in ihnen sich spiegelt, vertreten in den Erzählungen dieser Fabliers die Stelle wahrhaft religiöser Dichtungen in christlichem Sinne. Besonders scheinen beide Fabliers haben zeigen zu wollen, wie ein herzhafter Glaube an die heil. Jungfrau auch die ärgsten Schandthaten und Vergehungen gut mache c).

Die einzige im höheren Sinne poetische Art von alten französischen Fabliaux ist die fünfte. Sie begreift die eigentlich romantischen Erzählungen, die man auch kleine Romane nennen kann, und die mit den größeren und eigentlichen Ritterromanen unmittelbar zusammengestellt werden müssen. Von ihrer Entstehung weiß man am wenigsten. Mehrere sind unverkennbar aus den größeren Romanen gezogen; andere mögen wieder in diese verwebt seyn. Fast alle, selbst die mythologischen nicht ausgenommen, die eine romantische Bearbeitung griechischer Göttermährchen sind, machen eine solche Mittelgattung zwischen dem Anekdotenfabliau und dem Ritterroman aus, daß sie von jenem zu diesem in der Geschichte der französischen Litteratur den bequemsten Uebergang bahnen. Dieser Uebergang

c) Man sehe die Beispiele bei Le Grand, Tom. IV. Diese Unterdrückung des moralischen Gefühls durch den Glauben, die selbst in den geistlichen Schauspielen der Spanier durch keine Poesie aufgehoben wird, thut in den geistlichen Fabliaux der Franzosen eine um so widrigere Wirkung, da hier der dumpfe Aberglaube in seiner ganzen Rohheit erscheint. Man vergesse aber nicht, daß in Zeiten, wo die Sterbenden zum Erbarmen vor der Hölle zitterten, ein Aberglaube den andern erträglicher machte.

Digitized by Google

gang fällt noch beſtimmter in das Auge, wenn man bemerkt, daß wenigſtens eines unter den bekannteren ſolcher Fabliaux nur zum Theil verſificirt und übrigens in romantiſcher Proſe erzählt iſt. Wäre auch nur das Andenken dieſer einzigen Erzählung, die unter dem Titel Aucaſſin und Nicolette in neueren Zeiten öfter bearbeitet worden iſt, wieder erneuert, ſo müßte man doch die Zartheit und unnachahmliche Naivetät dieſer Art von altfranzöſiſcher Poeſie bewundern [f]). Da erkennt man wieder denſelben romantiſchen Geiſt und dieſelbe Innigkeit des Gefühls, die den alten ſpaniſchen Liedern und den alten Schäferromanen der Portugieſen den eigenen Reiz gaben, den keine neuere Kunſt erreicht [g]). In einige dieſer Fabliaux miſcht ſich auch

f) Wer das Fabliau von Aucaſſin und Nicolette nur aus der Bearbeitung von Le Grand kennt, hat nur eine ſehr unvollkommene Vorſtellung von dem poetiſchen Werthe des Originals. Um ſo mehr Dank iſt man dem verdienſtvollen Cürne de St. Palaye für ſeine Ausgabe des Originals ſchuldig, obgleich auch da die Sprache, um verſtändlich zu ſeyn, moderniſirt iſt. Sie hat den Titel: Les amours du bon vieux tems. A Vaucluſe et à Paris, 1760, und verdiente in den Händen eines Jeden zu ſeyn, wer für wahrhaft romantiſche Poeſie empfänglich iſt.

g) Z. B. in dieſer Stelle:

Nicolette eſt en priſon miſe
En une chambre à voûte griſe,
Bâti par grand artifice,
Peinte à la Moſaïque;
A la fenêtre marbrine
S'appuya la Mesquine.
Chevelure blonde et poupine
Elle avoit, et la roſe au matin
N'étoit ſi fraîche que ſon teint.

Ja-

auch mehr oder weniger Feerei. In andern wird die Dichtung durch das Wunderbare auf dieselbe Weise, wie in den größeren Romanen, nur im Kleinen und mit weniger Aufwande von Phantasie, erhöhet. Noch andere sind komisch, aber in einem idealen Geiste, der sie von den lustigen Anekdoten unterscheidet h). Einige sind auch in einer Art von Stanzen versificirt i). Nur wenige gehen durch moralisirende Allegorien in die Gattung von Dichtungen über, zu denen der Roman von der Rose gehört.

* * *

Von

Jamais plus belle on ne vit.
Elle regarde par la grille
Et voit la rose épanouie,
Et les Oiseaux qui se degoisent;
Lors se plaint ainsi l'Orfeline:
Hélas! malheureuse que je suis,
Et pourquoi suis-je en prison mise;
Aucassin Damoiseau Sire,
Je suis votre fidéle amie,
Et de vous ne suis point haïe:
Pour vous je suis en prison mise,
En cette chambre à voûte grise,
J'y traineraï ma triste vie,
Sans que jamais mon coeur varie;
Car toûjours serai-je sa mie.

h) Zu den ernsthaften gehören einige der vorzüglichsten in der Sammlung von Le Grand, z. B. der Chevalier de l'épée und alle folgenden, die sich an die Romane vom König Artus und der Tafelrunde unmittelbar anschließen. Ein komisches Fabliau dieser Art ist der Manteau mal taillé.

i) Z. B. Die Chatelaine de St. Gilles, eine Art von altfranzösischer Ballade, die St. Palaye in etwas modernisirter Sprache auf die Erzählung von Aucassin und Nicolette in den Amours du bon vieux tems folgen läßt.

Digitized by Google

Von der letzten hier angezeigten Art von Fabliaux muß die Geschichte der französischen Poesie zu den eigentlichen Ritterromanen umkehren, die nicht versificirt sind. Denn hier ist der Punkt, wo der Streit der Spanier und Franzosen über den Ursprung der Ritterromane seine Entscheidung erwartet. Nach der Behauptung der französischen Litteratoren sind die nicht versificirten Ritterromane, die sich die Miene der wahren Geschichte geben, aus den versificirten entstanden durch Vernachlässigung der Kunst, in Versen zu erzählen, besonders seit dem funfzehnten Jahrhundert. Sehr begünstigt wird diese Meinung durch mehrere noch vorhandene und zum Theil wieder bekannt gewordene, gewiß nicht aus dem Spanischen übersetzte, und nicht später, als die Fabliaux, geschriebene altfranzösische Ritterromane in Versen. Ein solcher Ritterroman, oder, wie man nach einer andern Terminologie sprechen kann, ein solches episches Rittergedicht ist im Großen, was die romantischen Fabliaux, in denen ritterliche Abenteuer erzählt werden, im Kleinen sind. Von dem nicht versificirten Ritterroman unterscheidet es sich weder durch den Geist und Styl der Erfindung, noch durch eine höhere Cultur. Mit dem Roman von der Rose und den übrigen allegorischen Gedichten von ähnlicher Gattung hat es aber nichts, außer der Versification und dem Geiste des Zeitalters überhaupt, gemein. Mit Recht sieht man diese epischen Rittergedichte, so roh auch die wahre Poesie in ihnen ist, als die ersten Documente des wiedererwachenden Geistes der epischen Kunst in der neueren Litteratur an. Aber diese schöne Blüthe war nicht bestimmt, sich in Frankreich zu entfalten.

In

In Italien, wo sie eine bessere Pflege fand, verwandelte sie sich durch die kühne Laune Bojardo's und Pulci's in die neue Art von epischer Ritterpoesie, die durch Arioſt's Genie und Geschmack die Höhe der classischen Vortrefflichkeit erreichte, und die man am kürzesten die arioſtiſche nennen kann [k]). Aber auch die epischen Rittergedichte oder versificirten Ritterromane der Franzosen aus dem dreizehnten, vielleicht auch zum Theil schon aus dem zwölften Jahrhundert, verdienen eine Aufmerksamkeit und Bewunderung, die man ihnen in den eleganteren Jahrhunderten nur aus Mangel an poetischem Gefühl versagt hat. Ihre Anzahl ist noch jetzt in den alten Handschriften, nach der Versicherung französischer Litteratoren, bis zum Unglaublichen beträchtlich [l]). Eben diese Menge läßt schon erwarten, daß man es mit ihrem poetischen Werthe nicht genau nahm, wenn sie nur durch ritterliche Abenteuer und Wunder die Einbildungskraft so beschäftigten, wie man es im Geiste der Zeit gern hatte. Aber

k) Man vergl. die Nachrichten von der Entstehung der italienischen Ritterepopöe im ersten Bande dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

l) Le Grand spricht von Tauſenden; was man denn doch wenigstens metonymisch verstehen kann. Mag es seyn, daß sich unter diesen Tausenden, nach Le Grand's Versicherung, höchstens zwanzig finden, die genannt zu werden verdienen; in dem Urtheile, daß dieser kenntnißreiche Mann über die ganze Gattung fällt, erkennt man den Franzoſen, der den Maßstab seines Siecle de Louis XIV. gar nicht fallen lassen kann, und der deßwegen meint, daß cette branche de la vieille littérature françoiſe diejenige sey, auf welche die französische Nation am wenigsten stolz seyn könne. Er giebt den kleinen Fabliaux weit den Vorzug.

Aber die Idee des romantiſchen Epos in ſeiner mancherlei Modificationen ſchwebte doch dieſen Dichtern vor, und leitete ſie auf Erfindungen, die nur anders geordnet und überhaupt nur nach dem Bedürfniß eines gebildeten Geſchmacks umgearbeitet werden müſſen, um die meiſten ſpäteren Verſuche in der epiſchen Kunſt weit hinter ſich zu laſſen. Ganz im rechten Sinne des romantiſchen Epos verweben dieſe Dichter Herzensangelegenheiten und Heldenthaten zu einem kunſtreichen Ganzen, das gewöhnlich mit einem kleinen Abenteuer anfängt, durch das Abenteuer eine Liebesgeſchichte veranlaßt, und nun weiter von einem Mißverſtändniſſe, oder Unglücksfalle, oder einem andern beſondern Ereigniß in dieſer Liebesgeſchichte den Auslauf nimmt, um ſich über die Geſchichte ganzer Länder und Staaten zu verbreiten, und zuletzt den Helden des Gedichts und ſeine Prinzeſſin, nicht ohne Mitwirkung überirdiſcher Mächte, wo möglich, auf einen Königs- oder Kaiſerthron zu erheben. Die Monotonie, die man, nicht mit Unrecht, den alten Ritterromanen vorwirft, weil die Erfindung faſt in allen denſelben Gang geht, würde wenig Tadel verdienen, wenn der Vorwurf nur das Ganze der Dichtung träfe; denn da beweiſet eben dieſe Monotonie, daß ſich in jenen Jahrhunderten eine wahrhaft epiſche Idee feſtgeſetzt hatte, der man nicht ohne Urſache, wenn gleich ohne kritiſches Bewußtſeyn, getreu blieb. Aber von keiner Cultur unterſtützt, hemmte die Phantaſie dieſer Dichter ihr eigenes Werk; und Einer fuhr fort, wie der Andere, damit dem Ganzen der Dichtung an den weſentlichen Erforderniſſen eines rechten Romans nichts fehle. Noch mehr irre geführt durch das ſcheinbare Bedürfniß einer

hiſto-

historischen Beglaubigung des Gedichts, wichen die Verfasser der alten Ritterromane schon in den ersten Zügen der Ausführung ihrer epischen Idee von den Gesetzen der epischen Composition ab. Sie suchten, so weit es sich einrichten ließ, nach chronologischer Ordnung die Begebenheiten zu stellen, und da, wo die Erzählung zurückgeht, nur das Nöthige nachzuhohlen. Gleichwohl verlangte ihr poetisches Gefühl Episoden, Digressionen und dergleichen Ausschmückungen der freien Dichtung. Dadurch verwickelten sie sich in eine seltsame Verwirrung der Hauptbegebenheiten mit den Episoden, Zusätzen und Erläuterungen. Mit der poetischen Wahrscheinlichkeit nahmen sie es am wenigsten genau. Ueberall erkennt man in diesen alten Rittergedichten eine ungeschickte und rohe Phantasie, die ihre eigene Kraft nicht zu benutzen und sich in ihren eigenen Reichthum nicht zu finden weiß. Von epischer Vollkommenheit hatten die Verfasser der alten Ritterromane kaum die dunkelste Ahndung. Der classischen Cultur der Gedanken und des Ausdrucks näherten sie sich nicht einmal von weitem. Die gediegene Natürlichkeit des alten griechischen Epos war ihnen, den Zöglingen der scholastischen Wissenschaftsbarbarei, völlig fremd. Das Gemeine und das Große, das Barocke und das Schöne, das Raffinirte und das Zarte, liegen in ihren Werken durch einander. Aber sie waren Meister in der Erfindung romantischer Situationen. Sie verstanden sich vortrefflich auf den poetischen Effect des Wunderbaren. Ihre romantische Welt war eine wahrhaft poetische Welt. Sie waren überhaupt, mit allen ihren ungeheuern Fehlern, Dichter in einem höheren Sinne des Worts, als die meisten

ſten der hochgefeierten Inhaber des franzöſiſchen Parnaſſes in dem Zeitalter des vierzehnten Ludwig [m]).

Die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts iſt die Zeit, da der verſificirte Ritterroman in der franzöſiſchen Litteratur zu verſchwinden, und der nicht verſificirte ſeine Stelle einzunehmen anfängt. Dieſes litterariſche Factum wird von den franzöſiſchen Litteratoren ſo gedeutet, als ſey damals der nicht verſificirte Ritterroman aus einer Art von Erſchöpfung des romantiſchen Erfindungsgeiſtes entſtanden; und dieſe Deutung ſoll beglaubigt werden durch die Wiederhohlung der alten Ritterdichtungen in den nicht verſificirten Romanen. Aber noch hat kein franzöſiſcher Litterator einen Amadis in Verſen nachweiſen können. An den Amadis reihen ſich die nicht verſificirten Ritterromane der Franzoſen, die ungebundene Rede abgerechnet, noch auf eine andre Art, als an die alten franzöſiſchen Rittergedichte. Denn ſo wie im Amadis ein Ideal der ritterlichen Vollkommenheit dargeſtellt werden ſoll, ſo ſuchte jeder Nachahmer deſſelben durch ſeine Dichtung etwas Aehnliches zu leiſten. Dieſe Tendenz hat ſich in

m) Wer die Anciens romans de Chevalerie nach der Bearbeitung des Grafen Treſſan, und die erſten Romane in der Bibliothèque univerſelle des Romans kennt, der überſehe doch auch ja nicht den Roman Partheno pex nach der Bearbeitung oder Ueberſetzung von Le Grand in der Zugabe zum 4ten Bande der Contes et fabliaux. Dieſer Roman iſt nicht nur, nach Le Grand's Verſicherung, im Originale ganz verſificirt; er hat auch, was die Poeſie der Situationen betrifft, wenige ſeines gleichen.

Digitized by Google

in den älteſten franzöſiſchen Rittergedichten lange nicht ſo beſtimmt entwickelt. Ferner iſt keineswe-ges bewieſen, daß alle erſten Romane in unge-bundener Rede von franzöſiſcher Erfindung Bear-beitungen verſificirter Originale ſind. Gewiß iſt indeſſen, daß die Ritterromane in Verſen zugleich mit den Fabliaux verſchwanden. Wie dieſes ge-kommen, iſt nun die Frage, die ſich noch auf eine andere Art beantworten läßt, als nach dem Gut-achten der franzöſiſchen Litteratoren.

In der letzten Hälfte des Zeitalters der Fa-bliaux war die franzöſiſche Sprache in einer merkwürdigen Kriſe; und der Ausgang dieſer Kriſe war von ſehr bedeutenden Folgen für das Schick-ſal der Ritterdichtungen ſowohl, als der franzö-ſiſchen Poeſie überhaupt. Zum poetiſchen Weſen einer Erzählung in Verſen ſchien die alte Spra-che zu gehören, in der die erſten franzöſiſchen Fa-bliaux verfaßt waren. Aber ſchon im dreizehnten Jahrhundert bildete ſich die Sprache der Proſe und des gemeinen Lebens in Frankreich ſo merklich um, daß man proſaiſche Werke aus dieſem Zeitalter für wenigſtens hundert Jahre jünger halten müßte, wenn man von ihrer Herkunft nicht unterrichtet wäre, und das alte Franzöſiſche nur aus den Fa-bliaux und Rittergedichten kennte. Die alte Pro-ſe des franzöſiſchen Ritters Joinville aus dem dreizehnten Jahrhundert zu verſtehen, bedarf man des Gloſſariums nur von Zeit zu Zeit; aber von den franzöſiſchen Gedichten aus dem vierzehn-ten Jahrhundert verſteht man ohne Gloſſarium kaum einige Zeilen nach einander. Die Chronik des Froiſſart aus der zweiten Hälfte des vier-

zehnten Jahrhunderts lieset man, mit ein wenig Kenntniß der altfranzösischen Sprache, fast ohne philologischen Anstoß; Froissart's Verse aber entfernen sich von dem neueren Französischen fast eben so weit, wie die des Königs Thibaut von Navarra. Ohne allen Zweifel hatte sich also für die Sprache in Versen das alte Französische als ein poetischer Dialekt, ungefähr so wie in Griechenland die homerische Sprache, erhalten, als man in Prose und im gemeinen Leben längst ganz anders schrieb und sprach. Dieser poetische Dialekt wurde unvermeidlich mit jedem Jahre in Frankreich selbst unverständlicher. Dazu kam, daß der Geschmack der Nation endlich auch zur Abwechselung etwas ganz Neues verlangte. Dieses Neue fand er in den nicht versificirten Romanen nach dem Muster des Amadis. So ereignete sich ohne Erschöpfung der romantischen Dichterphantasie die Umwandlung des alten Ritterepos in die Form des eigentlichen Ritterromans schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, während die lyrische und allegorische Poesie die alte blieb, und auch vielleicht noch immer einzelne Romane in Versen geschrieben wurden.

Eine specielle Anzeige der vorzüglicheren französischen Ritterromane von dieser zweiten oder nicht versificirten Art würde nicht nur zu weit von dem Wege einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit abführen; sie setzt auch ein besonderes Studium voraus, das nur da befriedigende Resultate gewähren kann, wo es dem Geschichtsforscher nicht an Beruf und Gelegenheit fehlt, zuerst in den älteren, in Versen geschriebenen Ritter-

terromanen die Quellen mehrerer der nicht versificirten aufzusuchen, dann die ursprünglich französischen von denen abzusondern, die aus dem Spanischen übersetzt wurden. Auch durch solche Bemühung würde gleichwohl kein wahres Fortschreiten des Genies und Geschmacks der französischen Dichter in diesem Felde entdeckt werden. Es mag also hier genug seyn, über die ganze Gattung noch einiges anzumerken. Ehe noch die blutigen Kriege anfingen, in welchen die französischen Könige aus dem Hause Valois mit den Königen von England ungefähr hundert Jahr lang, von 1346 bis 1449, auf französischem Boden um die französische Krone kämpfen mußten, waren die fabelhaften Sagen vom König Artus und seiner Tafelrunde aus England nach Frankreich herübergekommen und durch Ritterromane von französischer Erfindung nationalisirt. Während der Kriege, in denen die französische Tapferkeit so lange Zeit der englischen unterlag, wurde das Interesse für jene Sagen erneuert. Ein französischer Romanendichter, der damals gelebt zu haben scheint, erfand sogar einen zweiten oder kleinen Artus, den er zum Nachfolger des ersten machte und in einer neuen Dichtung große und glorreiche Abenteuer bestehen ließ n). Um aber auch die alte Landesgeschichte von neuem romantisch auszuschmücken, zog man die fabelhaften Sagen von Carl dem Großen und seinen Paladinen wieder hervor. Die Romane Hüon von Bordeaux, Ogier

n) Le petit Artus de Bretaigne, nach einer vor mir liegenden Ausgabe, mit gothischen Lettern gedruckt zu Lyon, im J. 1496; also eine litterarische Seltenheit.

Digitized by Google

Ogier der Däne, und ähnliche, deren Helden mit Carl dem Großen in Verbindung geſtanden haben ſollten, wurden unter der Regierung des Königs Carl VI. gegen das Ende des vierzehnten und zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts geſchrieben. Aber ſchon früher, unter der Regierung des Königs Johann (vom J. 1350 bis 1364), nahm man den Stoff zu Romanen auch aus der Provinzialgeſchichte von Frankreich, zum Beiſpiel die Begebenheiten der ſchönen Meluſine o). Auch die romantiſchen Erzählungen vom Kaiſer Octavian und mehrere dergleichen ſcheinen in dieſes Zeitalter zu gehören. Man verſuchte auch, moraliſche und unmittelbar belehrende Erzählungen vermiſchten Inhalts zu einem Sittenſpiegel in einer Sammlung zu verbinden. Eine ſolche Sammlung, freilich größten Theils abgeſchmackter Exempelgeſchichten, die einen moraliſchen Frauenſpiegel vorſtellen ſollen, von einem gewiſſen Ritter de la Tour wurde bald aus dem Franzöſiſchen auch in das Deutſche übertragen p). Endlich verdient noch bemerkt zu wer-

o) Der Verfaſſer der Meluſine, nach einer vor mir liegenden alten Ausgabe mit Holzſchnitten und ohne Jahrzahl, ſagt ausdrücklich in der Vorrede, daß er dieſe Geſchichte dem Prinzen, nachmaligem Könige, Johann zu Gefallen aufgeſetzt habe.

p) Ich kenne eine deutſche Ueberſetzung unter dem Titel Der Ritter vom Turn von den Exempeln der Gotsforcht und Erbarkeit, ſchon im J. 1498 zu Augsburg gedruckt. Der Ueberſetzer nennt ſich Marquart von Stein, Ritter und Landvogt zu Montpelikart (Mömpelgard). Daß die alten Volksromane, die der gemeine Mann in Deutſchland noch auf den Jahrmärkten kauft, faſt alle aus dem Franzöſiſchen

werden, daß die Verfasser der französischen Ritterromane öfter mit besonderer Umständlichkeit ihren Dichtungen das Ansehen der wahren Geschichte zu geben suchten. Daß dieses Verfahren immer nur ästhetische Manier gewesen, läßt sich nicht wohl glauben. Auch die ungeheure Vermischung der Länder, Zeitalter, Nationen und Sitten in diesen Romanen hat ihren nächsten Grund viel wahrscheinlicher in der Unwissenheit der Romanendichter, als in romantischen Vorstellungen von einer reizenden Verschmelzung des Heterogenen. Von theoretischen Ansichten der Poesie waren diese Romanendichter eben so weit entfernt, als von kritischen Grundsätzen zur Bildung des Geschmacks in irgend einer Hinsicht. Wie wenig sie durch ihren Erzählungsstyl eine besondere Kunst beweisen wollten, sieht man klar genug, wenn man sich nur an den gemeinen Chronikenstyl der mittleren Jahrhunderte erinnert; denn dieser liegt unverkennbar der Sprache und Manier der Ritterromane zum Grunde, nur ein wenig mit Bildern verbrämt.

Wie zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Ritterromane in Frankreich noch ein Mal mit neuem Enthusiasmus in Umlauf gesetzt wurden; wie der echte Ritterroman in den unechten oder historischen überging, der seinen Stoff aus neueren Begebenheiten schöpft und auf alle romantischen Wunder Verzicht thut; wie aus diesem endlich die halb wahren und halb erdichteten Lebensläufe, Memoires, galante Intriguengeschichten und Hofanek-

sischen übersetzt sind, scheinen die neuesten deutschen Bearbeiter und Lobredner derselben nicht zu wissen.

anekdoten entſtanden, von denen die franzöſiſche Litteratur überfüllt iſt; alles dieß ſoll zu ſeiner Zeit ausführlich erzählt werden.

* * *

Nächſt den Ritterromanen verdienen unter den poetiſchen Werken aus der franzöſiſchen Litteratur des funfzehnten Jahrhunderts die lyriſchen Gedichte, durch die man die Poeſie der Provenzalen immer mehr nach dem Bedürfniſſe des nordfranzöſiſchen Geiſtes zu nationaliſiren verſuchte, die meiſte Aufmerkſamkeit. Eine Menge Gedichte dieſer Art mögen wohl noch in alten Handſchriften verborgen liegen q). Denn das funfzehnte Jahrhundert war gerade die Zeit der höchſten Blüthe jenes Zweiges der provenzaliſch-lyriſchen Poeſie im nördlichen Frankreich. Das Sonett und die Canzone wollten noch immer nicht mit der Sinnesart und Sprache der Franzoſen harmoniren. Von der Veredelung, die dieſe Dichtungsarten in Italien erhalten hatten, und von dem Enthuſiasmus, mit dem ſie dort gepflegt wurden, wirkte auch nicht ein Hauch nach dem nördlichen Frankreich herüber. Aber das Triolett, das Rondeau, das Quatrain, der ſogenannte Königsgeſang (chant royal), eine ähnliche Art von lyriſchen Gedichten, die man Balladen nannte, kamen zu den Lais und Virelais, mit denen die Nachahmung des Styls der Provenzalen in der franzöſiſchen Poeſie angefangen hatte.

q) Daß man ſie nicht aus dieſer Dunkelheit hervorzieht, iſt um ſo weniger zu verantworten, da ſo viele unpoetiſche Reimereien aus dieſem Zeitalter ſorgfältig von den franzöſiſchen Litteratoren zum Druck befördert ſind.

Digitized by Google

hatte. Alle diese lyrischen Formen empfahlen sich dem französischen Nationalgeschmack durch den Refrein, der zu ihrem Wesen gehört; denn in dem geistreichen Spiele mit diesem Refrein konnte sich der Witz hervorthun. Der Ausdruck mehr als tändelnder Gefühle mußte sich in die Raffinerie des Witzes fügen, so gut es sich einrichten ließ. Einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen mancherlei Gedichten gab es nicht. Sie erhielten ihre verschiedenen Classennahmen bloß von den bestimmten Reimformen und der genauen Beobachtung conventioneller Gesetze in der Zahl und Anordnung der Verse. Das Triolett zum Beispiel mußte aus acht Versen von acht Sylben bestehen, und in drei Strophen (couplets) abgetheilt seyn. Die französischen Balladen sind mit den italienischen (ballate) nicht zu verwechseln. Mit den englischen Balladen haben sie gar nichts gemein. Der Königsgesang (chant royal) mag immerhin einem oder dem andern französischen Könige zu Ehren von Einigen so genannt seyn; auch er ist, wie die alten Liedersammlungen beweisen, ursprünglich eine provenzalische Gedanken- und Reimform. Alle diese Gedanken- und Reimformen wählte man vorzüglich für die Poesie der Liebe. Aber man satyrisirte und moralisirte auch in ihnen. Und so lange man sich mit diesen Formen begnügte, denen doch ein zarter Tact für Harmonie der Gedanken und des Sylbenmaßes zum Grunde lag, dienten sie dem wärmsten Gefühle nicht weniger, als dem Muthwillen, zur lieblichen Stütze. Aber als der französische Witz die wahre Poesie in diesen Geistesspielen nicht höher cultiviren konnte, versuchte er sein Glück an den Sylbenmaßen und Reimen, und fügte eine neue Verskünstelei, verbun-

bunden mit allerlei kleinen und läppiſchen Gedankenkünſten, hinzu, die ſelbſt die ähnlichen Documente gothiſcher Armſeligkeit aus den mittleren Jahrhunderten hinter ſich ließ. Da entſtanden die Batelée, die Fraterniſée, die Briſée, die Retrograde, und noch viele andere zu ihrer Zeit ſo genannten Dichtungsarten, die nichts weiter waren, als kindiſche Verſchränkungen und Wiederhohlungen bald der Reime, bald der Wörter, bald des Sinnes, nach gewiſſen Regeln. An ſolchen ungemeinen Subtilitäten ergetzten ſich die Franzoſen im funfzehnten Jahrhundert, wie ſie im neunzehnten ſich nicht genug mit Charaden und Logogryphen zu ſchaffen machen können r). Unter der Regierung des Königs Carl VIII. (vom Jahr 1483–1493) kamen jene Künſte vorzüglich in die Mode; alſo genau um die Zeit, als die italieniſche Poeſie durch Arioſt ſich mit neuer Kraft erhob. Die Kriege, welche Carl VIII. von Frankreich in Italien führte, wurden keine Veranlaſſung, die Franzoſen für italieniſche Poeſie empfänglich zu machen.

Den erſten Preis unter den franzöſiſchen Dichtern, die während der engliſchen Kriege im funfzehn-

r) Eine hinreichende Anweiſung zur Kenntniß dieſer Spielerei findet ſich in Maſſieu's Hiſt. de la poëſie fr. und in der Einleitung zur Bibl. poëtique. Wer mit einigen unſrer neueſten Kunſtkenner in Reimkünſten einen beſonders romantiſchen Ausdruck des "Strebens nach dem Heiligen und dem Höchſten" gewahr wird, der überſehe ja nicht die Rime Emperiere, die drei Mal hinter einander daſſelbe Wort oder dieſelbe Sylbe erſchallen läßt, z. B.

Benins lecteurs, très-dili*gens gens*, *gens*,
Prenez en grès mes impar*faits faits faits*.

zehnten Jahrhundert den lyrischen Styl der Provenzalen glücklich nachahmten, verdient ein Prinz aus dem königlichen Hause. Carl, Herzog von Orleans, ein Enkel des französischen Königs Carl V., suchte durch Unerschöpflichkeit in romantischen Liedern sein Gefühl auszusprechen und seinen Kummer zu zerstreuen. Das Schicksal stellte seine Geduld auf harte Proben. In der großen Schlacht bei Azincour, die für die Franzosen so unglücklich ausfiel, wurde er von den Engländern zum Kriegsgefangenen gemacht. Fünf und zwanzig Jahr, den schönsten Theil seines Lebens, mußte er in England als Gefangener zubringen. Dort sang er den größten Theil seiner zahlreichen Lieder. Auch in englischer Sprache, die er zu lernen Zeit genug hatte, machte er Verse zur Abwechselung. Endlich im Jahr 1440, dem ein und vierzigsten seines Alters, erhielt er seine Freiheit wieder. Fast alle französischen Dichter und Reimer seines Zeitalters machten ihm den Hof. Er selbst scheint seine Liebe zur Poesie nie verloren, aber doch nach seiner Zurückkunft aus England weniger gedichtet zu haben. Er starb im Jahre 1466. s). Noch hat man keine gedruckte Sammlung seiner Gedichte; aber wenn irgend französische Gedichte aus dem funfzehnten Jahrhundert bekannter zu werden verdienen, so sind es diese. Fast alle, die bis jetzt gedruckt sind, beweisen, daß der Herzog Carl von Orleans

s) Das Andenken an die Gedichte des Herzogs Carl von Orleans wurde zuerst wieder etwas lebhafter erneuert durch eine Abhandlung vom Abbé Sallier im 13ten Bande der Mémoires de l'Académie des Inscript. et belles lettres. Ausführlicher und reicher an eingerückten Gedichten ist der Artikel Charles d'Orléans im 9ten Bande der Bibliothèque françoise.

Digitized by Google

Orleans mehr Gefühl für wahre Poeſie hatte, als bei weitem die meiſten Dichter und Reimer, die ſich an ihn ſchloſſen, und die aus keiner andern Urſache berühmter geworden ſind, als, weil ſie weniger Dichter im rechten Sinne des Worts waren, dafür aber dem falſchen Geſchmacke ihrer Nation deſto mehr ſchmeichelten. Einen ungewöhnlich hohen Flug nahm zwar auch die Poeſie des Herzogs von Orleans nicht. Wo ſein romantiſches Gefühl nicht vordringt, da verliert ſich ſein Witz in den gemeinen Irrgängen der allegoriſirenden Dichtung; und zwiſchendurch auch gemeine Proſe zu reimen, erlaubte ſich der Herzog von Orleans, wie alle Franzoſen, die im funfzehnten Jahrhundert Verſe machten. Aber wo ihm der lyriſche Ausdruck ſeines Gefühls gelingt, da erreicht er auch durch Wahrheit, Simplicität und Anmuth das Ziel der alten romantiſchen Liederpoeſie *). Beſonders hervorſtechende Gedanken muß man da nicht ſuchen. Aber auch das Gewöhnliche nimmt in den Liedern des Herzogs von Orleans eine ſanfte poetiſche

*) Z. B. in dem lieblichen kleinen Liede:

Laiſſez-moy penſer à mon aiſe;
Helas! donnez-m'en le loyſir.
Je deviſe avec plaiſir,
Combien que ma bouche ſe taiſe.
Quant mérancolie mauvaiſe
Me vient maintefois aſſaillir,
Laiſſez-moy penſer à mon aiſe:
Helas! donnez-m'en le loyſir.
Car enfin que mon cueur rapaiſe,
J'appelle plaiſant ſouvenir
Qui tantoſt me vient resjoüir.
Pour ce, par Dieu ne vous desplaiſe,
Laiſſez-moy penſer à mon aiſe;
Helas! donnez-m'en le loyſir.

Digitized by Google

sche Farbe an [w]). Der Inhalt der meisten dieser Lieder ist schwermüthig; aber in einigen erkennt man ganz den heiteren Franzosen, der auch im Alter fröhlich seyn will [x]). Wie weit übrigens dieser

w) Z. B. in diesem Gedichte, das man zugleich als Probe einer französischen Ballade aus dem funfzehnten J. H. ansehen kann.

Le beau Souleil le jour saint Valentin
Qui apportoit sa chandelle allumée,
N'a pas long-temps entra un bien matin
Privéement en ma chambre fermée:
Celle clarté qu'il avoit apportée
Si m'esveilla du somme de soussy
Où j'avoye toute la nuit dormy
Sur le dur lit d'ennuieuse pensée.

Ce jour aussi pour partir leur butin
Des biens d'amour, faisoient assemblée
Tous les oyseaulx qui parlans leur latin
Crioyent fort demandans la livrée
Que nature leur avoit ordonnée,
C'estoit d'un per comme chascun choisy;
Si ne me peu r'endormir pour leur cry
Sur le dur lit d'ennuieuse pensée.

Lors en moillant de larmes mon coessin
Je regrettay ma dure destinée,
Disant, oyseaulx je vous voy en chemin
De tout plaisir et joye desirée;
Chascun de vous a per qui lui agrée,
Et point n'en ay; car mort qui m'a trahy
A prins mon per, dont en deuil je languis
Sur le dur lit d'ennuieuse pensée.

x) Z. B. in dem Liede:

J'ay tant joüé avecques aage
A la paulme, que maintenant
J'ay quarante-cinq; sur bon gage
Nous joüons, non pas pour néant.
Assez me sens fort et puissant

De

ſer Prinz auch noch in einem andern Sinne als Dichter Franzoſe war, ſieht man beſonders aus einem ſeiner größeren, ganz allegoriſch angelegten Werke, das eine Art von poetiſcher Vorrede zu ſeinen Liedern ſeyn ſoll. Da erzählt er, wie eines Morgens die Jugend zu ihm getreten, um ihn in den Tempel Amor's zu führen; wie er ſich anfangs geweigert, ſich einer ſo gefährlichen Führerin anzuvertrauen; wie er aber doch nachgegeben habe, und in der Nähe der Hofhaltung Amor's von dem Vergnügen (Plaiſance) und der guten Aufnahme (Bel Accueil) empfangen und weiter geführt ſey. Dieſe ziemlich lang ausgeſponnene Fiction ohne alle höhere oder freiere Erfindung endigt mit einer komiſchen, völlig canzleimäßig verfaßten Beſtallung, die Amor dem Dichter ertheilt, der in ſeine Dienſte tritt z).

Der

De garder mon jeu jusqu'à cy,
Non, je ne crains riens que ſouſſy.
Car ſouſſy tant me décourage
De joüer, et va eſtouppant
Les cops que fiers à l'avantage,
Trop ſeurement eſt rachaſſant.
Fortune ſi lui eſt aidant;
Mais eſpoir eſt mon bon amy;
Non, je ne crains riens que ſouſſy.
Vieilleſſe de doulèur enrage
De ce que le jeu dure tant,
Et dit en ſon felon langage,
Que les chaſſes dorénavant
Marchera pour m'être nuyſant:
Mais ne m'en chault, je la deffy;
Non, je ne crains riens que ſouſſy.

z) Einen vollſtändigen Auszug aus dieſer Dichtung giebt Goujet in ſeiner Bibl. françoiſe, T. IX. Er theilt

bei

Der Herzog Carl von Orleans war unter den französischen Fürsten und Herren vom höchsten Adel nicht der einzige, der im Styl der Provenzalen romantische Lieder sang. In dem alten handschriftlichen Liederbuche (Balladier), das seine Gedichte enthält, sollen sich ähnliche finden von Johann Herzog von Bourbon, Philipp Herzog von Burgund, Johann Herzog von Lothringen, Renat von Anjou, der König von Sicilien wurde, und von andern Prinzen und Grafen a). Diese vornehmen Minnesinger scheinen sämmtlich in Verbindung mit einander gestanden, und den Herzog von Orleans vorzüglich zum Muster genommen zu haben. Eine ähnliche Verbindung von Dichtern dieses Ranges in der großen Welt hat es seitdem nicht gegeben. Sie ist um so merkwürdiger, weil alle diese großen Herren ihre Lieder der Liebe im Laufe des blutigen Krieges sangen, der die französische Monarchie fast zerstörte. An patriotischen Klagen über das unglückliche Schicksal Frankreichs fehlt es auch nicht in den Gedichten des Herzogs von Orleans. Aber die merkwürdigen Begebenheiten jener Zeit selbst konnten den Männern, die darin verwickelt waren, nicht wohl in einem poetischen Lichte erscheinen. Auch die wundergleiche Rettung Frankreichs durch das Mädchen von Orleans wurde nur mit religiösem, nicht mit poetischem Erstaunen betrachtet.

Da man voraussetzen darf, daß noch eine Menge lyrischer Gedichte aus dem funfzehnten Jahrhun-

bei der Gelegenheit noch einige vorzügliche lyrische Gedichte von dem Herzog von Orleans mit.

a) Man sehe die Notiz bei Goujet a. a. O. S. 232.

hundert in französischen Handschriften verborgen lie-gen, so hat auch die Echtheit einiger der zahl-reichen, erst neuerlich bekannt gemachten Werke ei-ner Dichterin aus diesem Zeitalter, der Clotilde dú Vallon-Chalys, wenigstens keine gegründe-te Vermuthung wider sich. Aber ein bestimmte-res Urtheil über eine Sammlung von Gedichten, deren wahrer Ursprung noch räthselhaft ist, darf in einer allgemeinen Geschichte der Poesie und Be-redsamkeit nicht niedergelegt werden [b]).

Wer nach berühmten französischen Dichternah-men aus dem funfzehnten Jahrhundert fragt, hört fast immer nur Alain Chartier, Villon, Cre-tin, und eine lange Reihe Anderer nennen, die für das Wesen der Poesie kaum ein schwaches Ge-fühl hatten, dafür aber nicht ohne witzige Einfälle, dabei im Ausdrucke gewandt, und unermüdet im Allegorisiren, oder im Moralisiren, oder im Scher-zen und Spaßmachen waren. Kaum eine Spur von höherem Dichtergeist zeigt sich in den Wer-ken dieser sämmtlichen Zöglinge der altfranzösischen Reimschule. Aber auf die Gesetze der Reim-kunst waren sie aufmerksamer, als ihre Vorgän-ger. Sie achteten sorgfältiger auf die Sprache, die nun immer mehr von den altväterischen For-men

b) Der schätzbare Herausgeber dieser Poesies de Clotilde (Par. 1803), Hr. Vanderbourg hat es keineswegs zu verantworten, wenn er die Sammlung so abdrucken ließ, wie das Manuscript in seine Hände gekommen war. Aber durch wie viele Hände mag es vorher gegangen seyn, die der alten Poesie nach den Forderungen des neueren französischen Geschmacks nachzuhelfen gesucht haben! Nur die Echtheit der poetischen Grundzüge dieser Ge-dichte läßt sich nicht wohl bezweifeln.

Digitized by Google

men auch in Versen entwöhnt, und der eleganten Umgangssprache näher gerückt wurde. Dadurch erwarben sie sich denn allerdings einen dauernden Einfluß auf die französische Litteratur. Und daher vorzüglich die Celebrität ihrer Nahmen. Nur von Einigen unter ihnen mag hier Einiges besonders erwähnt werden c).

Wie unempfänglich für italienische Poesie die Franzosen im funfzehnten Jahrhundert waren, beweiset auffallend die Geschichte des Martin Franc. Dieser nicht gemeine Kopf und fertige Reimer, der besonders um das Jahr 1450 berühmt war, hatte alle mögliche Gelegenheit, seine Reimerei nach italienischen Mustern veredeln zu lernen. Er stand als Secretär in den Diensten zweier Päbste, Felix V. und Nicolaus V. Aber ohne auch nur im mindesten auf die poetische Litteratur der Italiener zu achten, verfaßte er im altfranzösischen Geist und Styl ein langes Gegenstück zu dem Roman von der Rose. Er war der lange erwartete Vertheidiger der Damen gegen die Verfasser dieses Romans. Er betitelte deßwegen auch sein Gegenstück: Der Champion der Damen (le Champion des Dames). Seinen guten Willen hat er dadurch allerdings den Damen bewiesen, zugleich aber gezeigt, daß sein Geschmack ganz der alte aus den Zeiten des Romans von der Rose war. Sein Werk ist eine eben so gemeine, frostige und unpoetische Allegorie; seine Manier in den üblichen, nur ein wenig ver-

c) Wer sie alle näher kennen lernen will, wende sich nur an Massieu und Goujet.

Digitized by Google

verfeinerten Knittelverſen iſt eben ſo roh, und eben ſo geſchwätzig, als hätte er mit Wilhelm von Lorris und Jean de Meun zu gleicher Zeit geſchrieben. Auch ein moraliſches Reimwerk, mit Stellen in ungebundener Rede gemiſcht, verfaßte er unter dem Titel: Der Kampf des Glücks und der Tugend (L'eſtrif de Fortune et de Vertu).

Alain Chartier oder Charetier, der ſo oft als einer der vorzüglichſten unter den älteren franzöſiſchen Dichtern genannt wird, lebte bis gegen das Jahr 1460. Ihm hat die Bildung der neueren franzöſiſchen Sprache beſonders viel zu danken. Seine größte Stärke hatte er im Moraliſiren. Darum ſoll ihn auch, ſo häßlich er von Angeſicht war, die Prinzeſſin Margaretha von Schottland, Gemahlin des Dauphins, mit einem Kuſſe beehrt haben, den ſie ihm ertheilt, da er eingeſchlafen war, mit der Anmerkung, ſie küſſe nicht den Mann, ſondern die Lippen, "von welchen ſo viele ſchöne Worte und tugendhafte Reden gefloſſen" [d]). Wenigſtens ſcheint dieſe verbrauchte Anekdote, die nachher oft genug ſo erzählt iſt, als ob andern Dichtern daſſelbe Glück widerfahren wäre, dem Alain Chartier zu Ehren zuerſt in Umlauf gebracht zu ſeyn. Außer verſchiedenen Liedern (Lays) hat er in Verſen geſchrieben: einen Streit zweier von Amor Begünſtigten (Débat de deux fortunés d'Amours), von denen der eine der Fette (le Gras)

d) La précieuſe bouche, de laquelle ſont iſſeu et ſortis tant de bons mots et vertueuſes paroles; ſind die angeblichen Worte der Prinzeſſin. Bon mot bedeutete damals, was wir jetzt einen guten oder ſchönen Gedanken nennen.

Digitized by Google

Gras) und der andere der Magere (le Maigre) heißt; ferner ein moralisches Breviarium für den Adel (Breviaire des Nobles); eine Art von Roman unter dem Titel Das Buch der vier Damen (Livre des quatre Dames); und mehr dergleichen. So trivial die Tugend- und Sittenlehren des Alain Chartier, so durchaus unpoetisch sind seine Ansichten des Lebens e). Aber es fehlt nicht an Ausgaben seiner Schriften f).

Besonders entwickelte sich damals der Hang der Franzosen zu komischen Liedern und zu witzigen Possen in lyrischen Sylbenmaßen. Einen großen Rahmen erhielt durch dergleichen Spiele François Villon, der auch noch jetzt viel bekannter ist, als der Herzog Carl von Or-

e) Welche Armseligkeit der Moral ist z. B. in diesen Versen aus dem Bréviaire des Nobles von Alain Chartier zusammengereimt!

Cueur qui à haulteſſe tire,
Et où Nobleſſe eſt aſſiſe,
Doit toute ordure deſpire,
Laidure et gouliardiſe.
Car ſa Nobleſſe deſpriſe,
Quant nettement ne la garde
Celuy où tous prennent garde . . . .
Lait parler, ou trop mesdire,
Sont une vile deviſe
Sur homme où chascun ſe mire,
Et où tout le monde viſe.
Honneſteté eſt requiſe
Pour tenir en ſauve garde
Celui où tous prennent garde; &c.

f) Nachweiſung derſelben finden Liebhaber und Bibliographen in der Bibl. françoiſe, T. IX. p. 173.

Digitized by Google

Orleans. Villon war ein liederlicher Menſch. Mit ihm fängt ſich eine Reihe von witzigen Köpfen an, die ſich im wirklichen Leben durch komiſche Gaunerſtreiche hervorzuthun ſuchten, und nichts lieber in Verſe brachten, als Anſpielungen auf dieſe Streiche, und Anweiſungen zu ähnlichen. Er trieb es ſo arg, daß er, entweder als Dieb, oder als falſcher Münzer, von der Juſtiz ergriffen und zum Strange verurtheilt wurde. Als Delinquent ſcherzte er noch auf das burleskeſte über die Todesart, die ihn erwartete [s]). Der König Ludwig XI., der kein Feind von witzigen Einfällen war, und wegen ſeines ehrloſen Charakters in der Staatengeſchichte bekannt genug iſt, begnadigte den armen Sünder. Seit dieſer Zeit ſpielte Villon den Bekehrten auch in Verſen. Die naive Keckheit ſeines Witzes, die Leichtigkeit ſeines Ausdrucks, und ſeine Fertigkeit in komiſchen Wendungen und Anſpielungen zeigt ſich beſonders in ſeinen beiden Teſtamenten, dem kleinen ſowohl, als dem großen (le grand et le petit Teſtament). Beide wimmeln von Neckereien, die ſich auf damals bekannte Perſonen und Verhältniſſe beziehen. Doch ſind ſie noch verſtändlicher, als ähnliche Producte dieſes Villon in einer eigenen Gaunerſprache, in der er ſich mit ſeinen Spießgeſellen unterhielt. Auch hat man von ihm komiſche Balladen in der franzöſiſchen Bedeutung des Worts, komiſche Erzählungen, und meh-

s) Aus dem Gefängniſſe kündigte er ſich der Nachwelt in dem ſchaamloſen Quatrain an;

Je ſuis François, dont ce me poiſe,
Né de Paris, emprès Ponthoiſe.
Or d'une corde d'une toiſe
Sçaura mon col, que mon cul poiſe (*pèſe*).

mehrere versificirte Kleinigkeiten h). Unter dem Titel Die Schmarotzermahlzeit (La repue franche) hat er sogar eine versificirte Anweisung hinterlassen, wie man schmausen kann, ohne Geld zu haben.

In

h) Eine neue Ausgabe der Oeuvres de François Villon, à la Haye, 1742, ist von dem bekannten Formey in Berlin besorgt, und dem bekannten Jordan, dem Günstlinge des Königs von Preussen Friedrich II., zugeeignet. Eine Probe der Manier Villon's sey folgende Stelle aus seinem großen Testamente. Er zeichnet die Pariserinnen seiner Zeit, und fährt fort:

Regarde m'en deux trois assises
Sur le bas du ply de leurs robes,
En ces monstiers, en ces eglises;
Tire t'en pres, et ne t'en hobes:
Tu trouveras, que oncques Marrobes
Ne feit de aussi beaulx jugemens.
Entens; quelque chose en desrobes:
Ce sont tous bons enseignemens.
Item, valetz et chamborieres
De bons hostelz (rien ne me nuyst)
Faisans tartes, flans, et goyeres
Et grant rallias à minuict.
Riens n'y feront sept pintes, ne huict,
Tandis que dorment maistre et dame.
Puis apres (sans mener grand bruyt)
Je leur ramentoy le jeu d'asne.
Item, et à filles de bien,
Qui ont peres, meres, et antes,
Par m'ame je ne donne rien;
Car j'ai tout donné aux servantes.
Si fussent-ilz de pou contentes,
Grant bien leur feissent maintz lopins,
Aux povres filles advenantes,
Qui se perdent aux Jacopins; &c.

Digitized by Google

In einer weniger pikanten Manier und nicht in lyriſchen Sylbenmaßen, aber auch mit burlesker Leichtigkeit, trug Guillaume Coquillart ſeine Späße vor [i]). Er ließ ſich von dieſer Geiſtesergetzung nicht durch ſeine Amtsverhältniſſe abhalten; denn er war Official an der Kirche zu Rheims. An komiſcher Wortfülle hat er wenig ſeines Gleichen. An Unſauberkeit der Einfälle thut es ihm nicht leicht Jemand zuvor [k]).

Etwas

i) Auch dieſes Coquillart's Verſe ſind neu gedruckt unter dem Titel Poeſies de Guill. Coquillart, *Official de l'égliſe de Rheims.* Par. 1723, in 8vo.

k) Da zur Ausſtellung des Unſauberen hier nicht der Ort iſt, mag folgende Stelle aus dem Anfange der Droits nouveaux von Coquillart als Probe ſeiner Manier dienen.

Ça mes mignonnes dancereſſes,
Mes tres plaiſantes bavarreſſes,
Delaiſſez vos amoureux traitz,
Mes grandes entretenereſſes,
Combien que vous ſoyez maitreſſes,
Eſcoutez nos moyens parfaits,
Clocz l'oeil de, je hay telz fais.
Les paupieres de, je m'en tais;
L'oreille de, tout ſonne cas;
La langue de, tout eſt mauvais;
La bouche de, laiſſe m'en paix:
Et le dens de, ne me plaiſt pas;
Prenez l'art de, je m'en esbas;
L'ardeur de, vela ung bon pas;
Le vouloir de, on ne me peult mieulx dire;
Les grands geſtes de, parler bas;
La façon de, vela mon cas;
Et le ris de, grand mercy Sire.
Quant eſt de moy pour vous inſtruire,
Pour vous recréer et desduire,
J'ay veſtu ma chappe d'honneur,
Mon chapperon fourré, pour lire,

Mon

Etwas später und noch in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts glänzten als witzige Köpfe im burlesken Fache Guillaume Cretin, Charles de Bordigné, und Andere, deren Nahmen und Werke sorgfältig aufbewahrt sind. Cretin oder Dû Bois, wie er eigentlich hieß, verfaßte aber auch geistliche Lieder, so genannte Königsgesänge und andre wenig bedeutende Gedichte, wenn man sie so nennen will, von ernsthafter Gattung [l]). Bordigné ist der Verfasser des frivolen, zum Theil verificirten, zum Theil in komischer Prose geschriebenen Histörchens von Peter Feuermacher (Pierre Faiseu), das man neben den deutschen Eulenspiegel stellen und zugleich auch als eine von den Anweisungen in der Kunst, umsonst zu schmausen, ansehen kann, die damals unter den witzigen Köpfen in Frankreich sehr beliebt gewesen zu seyn scheint [m]).

Einen höheren Schwung wollte Pierre Michault, Secretär des letzten Herzogs von Burgund, nehmen, und sich zugleich im Moralischen hervorthun. Er schrieb also ein allegorisches Werk,

Mon pulpitre, pour plus hault luire,
Et mon bonnet rond de docteur,
Ma grand lanterne de liseur,
Mon livre pour estre plus seur,
Sans faillir ne sans repentir.
Les Dames par leurs doulceur
A ce faire, me ont meu le cueur.

l) Poesies de Guill. Cretin, Par. 1723, in 8vo.

m) Nach Andern hat dieser Bordigné das Histörchen nur in Verse gebracht nach der Prose von einem andern Verfasser.

Werk, theils versificirt, theils in einer Art von romantischer Prose unter dem Titel: Der Tanz vor den Blinden (La danse aux Aveugles) n). Es fängt, nach der alten Leier, mit einem Traume an. Die Tanzenden sind die Menschen insgesammt, und die allegorischen Blinden, vor denen getanzt wird, Amor, das Glück und der Tod. Auch schrieb dieser Michault in Versen eine Unterweisung im Hofleben (Doctrinal de la cour).

Ein anderer Reimer, Jean Molinet, Canonicus zu Valenciennes, machte mit vielem Beifall mehrere Gelegenheits- und geistliche Gedichte; führte eine Art von poetischem Briefwechsel mit dem lustigen Cretin; war besonders stark in den künstlichen Verschränkungen der Reime und des Sinnes; und hielt es sehr der Mühe werth, den Roman von der Rose in Prose umzuarbeiten und den moralischen Sinn desselben an den Tag zu legen.

Damit endlich auch die platte Chronikenreimerei nicht ausserbe, brachte der Parlamentsprocurator Martial von Paris, genannt Martial d'Auvergne, ohne alle poetische Ansichten die Regierungsgeschichte des Königs Carl's VII. von Frankreich in gewöhnliche Verse. Er kleidete sein Reimwerk in die Form eines Trauergesanges zu Ehren des verstorbenen Königs ein, und betitelte es die Vigilien Carl's VII. (Les Vigiles de Char-

n) La danse *aux* aveugles, nicht la Danse *des* aveugles, wie es gewöhnlich citirt wird. Jenen richtigen Titel hat das Werk auch in der mir bekannten Ausgabe, Lille, 1748, in 8vo.

Digitized by Google

Charles VII.). Nicht einmal durch die wundersamen Thaten der Jungfrau von Orleans wurde er einigermaßen poetisch erwärmt o). Aber wo er in Zwischenacten dieser historischen Vigilien allegorische Personen, zum Beispiel die Theologie, redend einführt, da ermannt sich seine Muse ein wenig. Und daß er übrigens nicht ohne poetisches Ge-

o) Er erzählt z. B. Comment la Pucelle vint devers le Roy, wie folgt:

Toſt après en ceſte douleur,
Vint au Roy une bergerelle,
Du vilaige dit Vaucouleur,
Qu'on nommoit Johanne la Pucelle.
C'eſtoit une povre bergiere,
Qui gardoit les brebiz ès champs,
D'une doulce et humble maniere,
De l'aage de dix-huit ans.
Devant le Roy on l'amena,
Ung ou deux de ſa cognoiſſance,
Et alors elle s'enclina,
En luy faiſant la reverence.
Le Roy par jeu ſi alla dire,
A! ma mye ce ne ſuis je pas;
A quoy elle reſpondit Sire,
C'eſtez vouz, ne je ne faulx pas.
Ou nom de Dieu, ſi diſoit elle,
Gentil Roy je vous meneray
Couronner à Reims qui que vueille,
Et ſiège d'Orleans leveray.
Le feu Roy ſans ſoy esmouvoir,
Clercs et Docteurs ſi fiſt eslire,
Pour l'interroguer et ſçavoir,
Qui la mouvoit de cela dire.
A Chynon fut queſtionnée
D'ungs et d'autres bien grandement,
Ausquelz par raiſon aſſignée,
Elle reſpondit ſaigement; &c.

Digitized by Google

Gefühl war, beweiſen einige naive Lieder, die er in die allegoriſchen Geſänge verwebt hat p).

Man kann alle dieſe witzigen Köpfe und Verſificatoren, ſo verſchieden auch ihre Arbeiten im Einzelnen ſeyn mögen, als eine einzige Schule anſehen, die demſelben Geiſt und Style folgte, mit ihrem rohen Geſchmacke ſehr zufrieden war, und von Fortſchreitung auf dem gebahnten Wege ſo wenig,

p) Z. B. dieſe Stelle aus dem Geſange der Landarbeit (Le Labour), die als allegoriſche Perſon auftritt:

Du temps du feu Roy,
N'eſtoye en esmoy,
Qui me grevaſt guere;
J'aloye tout par moy
Donner le beau Moy
A quelque Bergiere,
Joyeuſe et entiere,
De belle maniere,
Ou Prin-temps et gay:
Et puis en derriere
Faiſions bonne chiere,
Sans mener grant glay.
Doulces chançonnettes,
Plaiſans Bergerettes,
Toutes nouvellettes,
Pas ne s'i celoient;
Boucquetz de violettes,
A brins d'amourettes,
Et fleurs joliettes,
Ylà ſi voloient:
Oyſeaulx guaroüilloient,
Qui nous reveilloient,
Et roſſignolloient,
Comme alloüettes;
Baiſiers ſe bailloient,
Cueurs s'amollioient,
Et puis ſe accolloient
En ſes entrefaictes.

Digitized by Google

nig, als von Erhebung des Geistes zu neuen Ansichten der Natur und des Lebens, einen Begriff hatte. Sie gedenken auch einer des andern gern in ihren Versen, und loben einander, als ob es keine größeren Dichter geben könnte. Zu dieser Schule gehören noch Olivier de la Marche, George Chastellain, Jean le Maire, Guillaume Alexis, Guillaume Michel, Laurent Desmoulins, Michel d'Amboise, und noch Mehrere, deren Andenken wenigstens historisch gerettet ist. Und da fast Alles, was diese Schule hervorbrachte, in ihrem Vaterlande mit ungemessenem Beifalle aufgenommen wurde, während man auf die schöneren Lieder im Geist und Styl der Provenzalen nur nebenher achtete, so erkennt man in eben dieser Schule einen Theil der wahren Repräsentanten des französischen Nationalgeschmacks aus dem funfzehnten Jahrhundert. Das Eigenthümliche dieses Nationalgeschmacks fällt noch mehr auf, wenn man sich an die Schule der spanischen Liederdichter aus demselben Jahrhundert erinnert q). Auch diese allegorisirten und moralisirten, wie es die scholastische Erziehung mit sich brachte. Auch sie strebten nicht höher, als der Geist ihrer Zeit. Aber wo der Spanier nur durch Stärke und Tiefe des romantischen Gefühls befriedigt wurde, da begnügte sich der Franzose mit artigen Einfällen, feinen Wendungen, und einer pikanten Sprache. Spanische Gluth der Leidenschaften wurde in Frankreich für keinen wesentlichen Bestandtheil der Poesie der romantischen Liebe angesehen. Wo die Leidenschaft im lyrischen Styl der Franzosen aus dem funf-

q) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. S. 69 ff.

funfzehnten Jahrhundert am stärksten zu sprechen scheint, zum Beispiel in den Liedern des Herzogs Carl von Orleans, da schimmert sie, neben dem Ausdruck ähnlicher Gefühle in den spanischen Liedern, doch kaum wie ein Funken neben einer lodernden Flamme. Die spanische Poesie war durchaus schwärmerisch; die französischen Dichter meinten es selten, oder nie, ernstlich mit ihren romantischen Klagen. So bald sie ernsthaft werden, fangen sie gewöhnlich an, sehr prosaisch zu moralisiren; gegen melancholische Phantasieen wußte ihr fröhlicher Witz sogleich Rath zu schaffen, wenn der Ernst ihnen beschwerlich wurde. Darum haben auch gewöhnlich nur ihre komischen Einfälle und Wendungen eine poetische Kraft. Die pikante Geschwätzigkeit der Franzosen war den Spaniern fremd. Die spanische Kühnheit der Metaphern konnte in Frankreich nicht gefallen. Man setze diese Vergleichung fort, und man wird in der spanischen und französischen Poesie aus dem funfzehnten Jahrhundert immer bestimmter die völlige Verschiedenheit des Charakters beider Nationen erkennen. Um aber den Franzosen in der Schätzung ihres poetischen Gefühls, so viel sie davon in ihren Versen niederlegten, kein Unrecht zu thun, vergesse man bei dieser Vergleichung nicht, sich auch an die französischen Romane und romantischen Fabliaux zu erinnern, die den französischen Nationalgeschmack aus diesem Zeitalter von einer andern Seite beurkunden; und endlich übersehe man nicht die dramatische Litteratur der Franzosen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Von dieser soll nun auch hier das Nöthige erzählt werden.

* * *

Wer

Wer die Geschichte des französischen Theaters bis zur Entstehung der ersten dramatischen Darstellungen verfolgen will, in denen Französisch gesprochen wurde, muß vielleicht bis in das zwölfte, gewiß bis in das dreizehnte Jahrhundert zurückgehen. Im dreizehnten Jahrhundert scheint die Menge der Pilger, die aus dem Orient zurückkehrten, besondere Veranlassung gegeben zu haben, die dramatische Darstellung christlicher Religions- und Glaubensbegebenheiten aus dem alten und neuen Testamente, mit frommen Legenden aus späteren Zeiten gemischt, und ähnliche Schauspiele, dergleichen vielleicht schon früher in den Klöstern und Kirchen an hohen Festtagen veranstaltet worden, zu vervielfältigen und zu beleben. Die Pilger führten auch wohl solche Schauspiele ohne Hülfe der Klosterbrüder auf; und um sich vom religiösen Ernste zu erhohlen, und diesen selbst zu erheitern, ließ man bald auf das geistliche Stück eine Posse folgen, so gut sie der rohe Witz in der Geschwindigkeit erfinden konnte; oder man mischte, nach der Denkart jener Zeiten ohne Aergerniß, burleske Scenen selbst in die religiöse Composition. Ob nun dergleichen Schauspiele in Frankreich früher entstanden, oder in Spanien, oder in einer andern Gegend des christlichen Theils von Europa, lohnt sich kaum der Mühe, zu untersuchen. Denn nirgends hat sich ein litterarisches Document aus jener Periode erhalten, das auf ernstliches Streben nach reinerer oder höherer Bildung in der dramatischen Kunst deutete. Aber gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts fängt mit der Entstehung der geistlichen Schauspielergesellschaft, die sich die Passionsbrüderschaft nannte, die

die merkwürdige Geſchichte des franzöſiſchen Theaters eigentlich an r).

Die nächſte Veranlaſſung zur Entſtehung der Paſſionsbrüderſchaft (Confrairie de la Paſſion) gaben die Feierlichkeiten, die im Jahr 1380 ganz Paris erfüllten, als der König Carl VI. ſeinen Einzug in dieſe Stadt hielt. Bei dem allgemeinen Wetteifer, dieſe Feierlichkeiten zu erhöhen, als die Straßen und öffentlichen Plätze mit Teppichen geziert waren, Muſik überall, wo der König durchzog, erſcholl, und Springbrunnen mit gewaltigem Luxus Milch, Honig und wohlriechende Waſſer in die Höhe ſprudelten, wollten auch die Pilger nicht zurückbleiben, die das Volk ſchon vorher mit religiöſen Schauſpielen ergetzt hatten. Sie führten ein Schauſpiel, wie man es noch nie geſehen, vor dem Könige auf. Welchen Inhalt es gehabt, wird nicht angemerkt. Einige Jahre nachher, als die Vermählung des Königs mit Iſabelle von Baiern auf eine ähnliche Art gefeiert wurde, ſetzten

r) Die älteſte Geſchichte des franzöſiſchen Theaters iſt noch immer nicht ſo bearbeitet, wie ſie es verdient. Lange Zeit hat man ſich mit der flüchtigen, freilich ſehr eleganten Ueberſicht begnügt, die Fontenelle davon giebt. Geiſt- und lehrreich, und beſonders den Dilettanten zu empfehlen, iſt der Coup d'oeil fur l'hiſtoire de l'ancien théatre françois im 4ten Bande der Mélanges de littérature von Suard (Par. 1804.). Zuſammenhängende Auszüge und intereſſante Stellen aus den älteſten franzöſiſchen Schauſpielen, auch einige alte Farcen ganz abgedruckt, finden ſich, meines Wiſſens, nur in den erſten Bänden der ausführlichen Hiſtoire du théatre françois (Amſterd. 1735 ff. 15 Theile), von den Brüdern Parfait, in einer Art von Ordnung beiſammen.

seßten sich die Pilger zu Paris durch dramatische Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente auf's neue bei dem Könige in Gunst. Jetzt wagte ein Theil von ihnen, sich förmlich zu einer dramatischen Gesellschaft zu vereinigen, die ein eigenes Theater einnahm. Sie nannten sich, nach geistlicher Art, eine Brüderschaft; die Schauspiele, die sie gaben, hießen Mysterien; und weil noch keines ihrer geistlichen Theaterstücke so bewundert worden war, als das Myster von der Passion, so nahm die Gesellschaft den Nahmen der Passionsbrüderschaft an. Schon im J. 1398 fand der Bürgermeister (prévot) von Paris diese Schauspiele anstößig. Er verbot sie durch eine Ordonnanz. Aber die Brüderschaft wandte sich an den König, der ihr wohl wollte. Sie wurde von ihm geschützt, und erhielt endlich im J. 1402 ein förmliches Privilegium als die erste öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft in Frankreich und im ganzen neueren Europa s).

Das berühmte Myster von der Passion unsers Herrn J. C. ist eine dramatische Bearbeitung der ganzen Lebensgeschichte des Heilandes der Christen von seiner Taufe an, die er vom Johannes empfängt, bis zu seinem Begräbniß. Die Composition ist von einem solchen Umfange, daß das Stück in einem einzigen Tage nicht aufgeführt werden konnte. Man führte also mehrere Tage hinter einander eine Abtheilung nach der andern auf.

s) Das Privilegium steht abgedruckt im 1sten Theile der Histoire du théatre françois der Brüder Parfait, S. 56.

auf. Eine solche Abtheilung hieß daher ein Tagwerk oder eine Journée. So ist der Nahme entstanden, der nachher von den Spaniern für ihre geistlichen und weltlichen Schauspiele in hispanisirter Form (Jornada) angenommen und, weil man in Spanien das Stammwort nicht verstand, als gleichbedeutend mit Act oder Aufzug beibehalten wurde. In Frankreich verschwanden die Journeen aus den Schauspielen, so bald die Mysterien eingingen [t]). Das große Myster von der Passion konnte nur mit Opernpomp aufgeführt werden. Es verlangt einen solchen theatralischen Apparat, daß man die Kühnheit der Unternehmer des ersten französischen Theaters bewundern muß [u]). Sieben und achtzig Personen treten schon in der ersten Journee auf; unter ihnen die drei Personen der christlichen Gottheit, sechs Engel und Erzengel, alle zwölf Apostel, Herodes mit seinem ganzen Hofe, eine Menge erdichteter Personen aus allen Ständen, und sechs Teufel. Von dramatischer Verwickelung und Auflösung zeigt sich nichts weiter, als was die Folge der Begebenheiten von selbst mit sich bringt. Aber die Composition hat bei aller Rohheit und Geschmacklosigkeit etwas Großes. Der Pro-

t) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. — Die Spanier wußten selbst nicht, wie sie zu ihren Jornadas gekommen waren. Deßwegen maßten sich mehrere spanische Schauspieldichter die Ehre an, ihre dramatischen Werke zuerst in Jornadas abgetheilt zu haben. An Tage dachte man dabei nicht; denn ein Tag heißt im Spanischen Dia.

u) Man vergl. den Auszug aus diesem geistlichen Schauspiele in der Hist. du théatre françois, T. I. Aber verdiente ein so merkwürdiges dramatisches Gedicht nicht ganz abgedruckt zu werden?

Digitized by Google

Prolog ist freilich eine Predigt über die Worte: "Das Wort ward Fleisch." Auch der Anfang des Stücks selbst ist nicht dramatisch; denn Johannes eröffnet die erste Journee mit einer Predigt in der Wüste. Dann aber erscheint sogleich das jüdische Synedrium. Christus unterhält sich darauf mit seiner Mutter und dem Engel Gabriel. Auf die Taufe Christi folgt eine Rathsversammlung der bösen Geister in der Hölle. Dann treten Judas und Pilatus auf. Ein vortrefflicher Gedanke war es, in einer Scene den Judas mit seiner Mutter zusammenzustellen. Dann geht die Dramatisirung in die Jugendzeiten des Messias zurück. Für Abwechselung der Scenen ist bis zum Ungeheuern gesorgt. Die erste Person der christlichen Gottheit scheint immer nur unsichtbar gesprochen zu haben. Die Katastrophe der Hinrichtung des Messias wird bis zum Gräßlichen tragisch durch die Gegenwart der Teufel, die in dem ganzen Stücke Hauptrollen spielen. Mag nun immerhin das Große der wilden Composition vorzüglich in der Handlung selbst liegen; und mag es durch die platten und widersinnigen Scenen noch so caricaturmäßig werden; es zeigt sich doch in dem ganzen Stücke eine energische Phantasie, die ihre rohen Dichtungen mit den biblischen Notizen kühn verbindet. Mehrere Scenen scheinen gesungen zu seyn, unter andern einige in Chören. Die Charaktere sind gar nicht vernachlässigt. Das Myster von der Passion ist, mit einem Worte, kein gemeines Stück. Aber es ist überfüllt mit gemeinen Scenen unter wahrhaft poetischen. Was es im Ganzen und in einzelnen Stellen von wahrer Poesie enthält, unterliegt dem Grotesken, Albernen und Unvernünftigen. Und

doch haben ſelbſt die gräßlichen Scenen, in denen die Teufel bald einander mit den raffinirteſten Qualen martern, bald die Poſſenreiſſer machen, einen poetiſchen Anſtrich. Die Sprache iſt die gewöhnliche der altfranzöſiſchen Verſe, aber ſchon ziemlich modern in der Wahl der Wörter, und zuweilen nichts weniger als gemein x). Die Verſe ſelbſt ſind bald mehr, bald weniger regelmäßig, in jambiſchen Zeilen von verſchiedener Länge. Der Dialog hat hier und da ſchon ganz den beſonders auffallenden Charakter der franzöſiſchen Raſchheit y). Eini-

x) So ſpricht z. B. ein Mal ein Prieſter im jüdiſchen Synedrium beinahe ſchon ganz mit der Gravität der ſpäteren Tragiker der Franzoſen.

Premierement l'Empereur ſoulz main dure
Nous tient ſubjectz, tout le peuple murmure,
Rien n'eſt en paix, tout eſt mal gouverné,
Erreurs croiſſent, la Sinagogue endure,
Haynes pululent, et tout mal on procure,
Parquoy je dis que Meſſyas n'eſt pas né.

y) Z. B. als Lucifer, der in den franzöſiſchen Myſterien gewöhnlich das Oberhaupt der hölliſchen Geiſter iſt, ſich von Satan Bericht abſtatten läßt.

Lucifer. Sathan, réponds à ma demande,
Où tient ce Jéſus ſon menaige?
Sathan. Lucifer, hé quel dyable ſçay-je?
Il eſt en ung deſert logé,
Où il n'a ne beu, ne mangé,
Depuis l'eure qu'il y entra.
Lucifer. Il faut le tempter qui pourra,
Par troys ou quatre façons;
Affin au moins, que nous ſaichons,
S'il eſt Dieu, homme, ou autre choſe.
Sathan. Toſt y courruſſe, mais je n'oſe,
De peur que l'on ne me torchonne.
Lucifer. Si tu faulx je te le pardonne,
Pourveu que tu t'y emploiras.

Sa-

Digitized by Google

Einige Monologen haben einen lyrischen Schwung und einen sonoren Wörterpomp, den man den Erfindern eines solchen Schauspiels kaum zutrauen sollte [2]).

Zwei

Sathan. Çà donc, le congé?
Lucifer. Tu l'auras.
Or va, que pour toy confermer
Tous ceulx de l'Air et de la Mer
Te rameinent à sauve-garde,
Plustoſt que pierre de bombarde.

2) Man lese z. B. diesen Monolog der Cyborea, der Mutter des Judas. Welch ein rauschendes Pathos, bei aller Spieleret mit einzelnen Wörtern!

O que j'ay de rage en mon cueur!
O Dieu tout-puiſſant, quel horreur!
Quelle terreur!
Quelle erreur!
Quel forfaict!
O le très-haultain plasmateur,
Qui fera le réparateur
Du malheur,
Deshonneur
Que j'ay faict!
O Dieu ſouverain tout parfaict,
J'ay faict le faict et le defaict,
Par vil faict,
Et maiſſaict,
Douloreux:
O ventre maternel infaict,
Très ort, très vil, très imparfaict,
Par le faict,
De ton faict,
Malheureux!
Las Ciel! à toy je me deulx.
Venge toy ſur moy, ſi tu peulx,
Des griefs d'eulx,
Vicieulx,
Que je porte,

Zwei ähnliche Myſterien, die man in einer alten Handſchrift mit dem großen Paſſions-Myſter beiſammen findet, ſcheinen bald nach dieſem entſtanden und dramatiſche Fortſetzungen deſſelben zu ſeyn. Das eine iſt das Myſter von der Empfängniß und Geburt der heil. Jungfrau, das andere das Myſter von der Auferſtehung [a]). Jenes hat einige Stellen, aus denen man ſieht, daß der Dichter nur zu früh lebte, um ſich der dramatiſchen Beredſamkeit im Styl der franzöſiſchen Tragiker aus den folgenden Jahrhunderten im Starken [b]) und im Rührenden [c]) zu nähern.

Die

Terre qui nous ſouſtient tous deux,
Pour nos pechez libidineux,
En tes lieux
Ténébreux
Nous transporte.

a) Einen Auszug aus beiden enthält der 1ſte Band der Hiſt. du théatre françois von den Brüdern Parfait.

b) Hier iſt eine Probe des Starken. Lucifer haranguirt ſeine hölliſchen Geiſter.

Diables d'Enfer horribles et cornus,
Gros et menus, ors regardz baſiliques,
Infames chiens, qu'eſtes-vous devenus?
Saillez tous nudz, vieulx, jeunes et chanus,
Boſſus tortus, ſerpens diaboliques,
Aſpidiques, rebelles tyranniques,
Vos pratiques de jour en jour perdez,
Traitres, larrons, d'Enfer ſortez, vuidez.
Parles-tu point, Sathan accuſateur,
Perſécuteur de tout humain lignaige?
Toy Bélial noſtre grand Procureur,
Faulx rapineur, infame détracteur
Et inventeur de larcin et pillaige?
Diables d'Enfer à vous je me complains:

Ton

Die neue Laufbahn der dramatischen Kunst in Frankreich war nun geöffnet. Zu den Mysterien aus dem alten und neuen Testamente gesellten sich bald dramatisirte Lebensläufe der Heiligen. Auch diese hießen Mysterien [d]). Aber nur wenige Verfasser dieser Religionsdramen scheinen als Dichter haben berühmt werden zu wollen; und selbst die Nahmen dieser wenigen sind nur den Litteratoren bekannt geblieben [dd]). Einem Bischof Michel von Angers, den man gewöhnlich für den Verfasser des großen Passionsmysters ausgiebt, haben neuere

Tou courage canin rempli de raige
De Cerbérus, traistre chien à trois testes,
Tes appreſtes fais de mauvaiſe ſorte.
Esperitz dampnez, desraiſonnables beſtes,
Plains de déceptes, infames deshonneſtes,
Faites vos queſtes; ſaillez hors de vos portes,
Grandes cohortes de nos diableſſes ſortes,
Droictes et tortes avecques vous traisnez;
Venez à moy mauldis esperitz dampnez.

c) Wie schön spricht nicht die heil. Jungfrau zu ihrem Kinde:

Mon cher Enfant, ma très doulce portée,
Mon bien, mon cueur, mon ſeul avencement,
Ma tendre fleur que j'ay longtemps portée,
Et engendré de mon ſang proprement:
Virginalement en mes flancs te conceuz,
Virginalement ton corps humain receuz.
Virginalement t'ay enfenté ſan peine:
Tu m'as donné cognoiſſance certaine
Que à ton pouvoir ame ne ſe compere;
Parquoi te adore, et te clame à voix plaine,
Mon doulx Enfant, mon vray Dieu, et mon pere.

d) Auszüge aus einigen finden sich im 2ten Bande der eben angeführten Hiſt. du théatre françois.

dd) Vergl. die Hiſt. du théatre françois, T. II. p. 209 ff.

Digitized by Google

neuere Litteratoren diese Ehre abgesprochen, die ihnen sogar eine Beleidigung des Andenkens an diesen sonst kaum bekannten Prälaten zu seyn scheint. Nach der Versicherung der französischen Litteratoren soll man auch in der ganzen Reihe dieser Mysterien von ihrer Entstehung an bis in das sechzehnte Jahrhundert keine wesentlichen Verschiedenheiten des Styls und Geschmacks bemerken. Eine ausführliche Bearbeitung des ganzen Fachs kann also nur in eine specielle Geschichte der dramatischen Litteratur aufgenommen werden. In der Dramatisirung der Legenden von den Heiligen nahmen sich übrigens die Dichter mehr Freiheiten, als bei der Bearbeitung der Scenen, die sie aus der Bibel schöpften. Es fehlt diesen dramatischen Biographien, die doch durchaus erbaulich seyn sollen, auch nicht an unsittlichen Stellen. Solche Stellen ohne Aergerniß in das Ganze zu verweben, bediente sich der Muthwille der Dichter eines eignen Kunstgriffs. Die Heiligen müssen irdischen Anfechtungen ausgesetzt werden; besonders müssen üppige Dirnen sie durch ihre Reize an das Heidenthum zu fesseln suchen. Das giebt denn Veranlassung zu den schlüpfrigsten Possen. Durch die Darstellung des Märtyrertodes werden mehrere dieser dramatisirten Biographien zu einer Art von romantischen Trauerspielen. Die Situationen sind dann aber auch nicht immer mit merklicher Delicatesse gewählt. In dem dramatisirten Leben der heil. Barbara wird diese Heilige auf dem Theater bei den Beinen aufgehängt. In dieser anstößigen Positur redet sie noch auf das rührendste zu dem Tyrannen, dem sie seine Grausamkeit und Brutalität besonders in Beziehung auf das Unanständige dieser Todesart vorwirft.

wirft [e]). Vermuthlich wurde durch Bekleidung dem Uebelstande auf dem Theater ein wenig abgeholfen. Wie es aber die Schauspielerin angefangen, in dieser Positur noch zu declamiren, wird nicht angemerkt. Die Theaterkunst muß sich überhaupt damals auf eine ungemeine Art zu helfen gewußt haben; denn in demselben Stücke wird die heil. Barbara, die durch gerechte Vorwürfe ihren Verfolger nur noch mehr erbittert, an demselben Galgen, wo sie bei den Beinen aufgehängt bleibt, gräßlich mit eisernen Kämmen zerfleischt und an Lampen gebraten.

Ueberhaupt war die anschauliche Darstellung des christlichen Gegensatzes zwischen Himmel und Hölle ein wesentliches Erforderniß eines französischen Mysters. Zu dem beständigen Theaterapparat gehörte ein hohes Gerüst, auf welchem gewöhnlich Gott der Vater in einem langen Talar, umgeben von seinen Engeln, saß. Am Fuße des Gerüsts lag die Hölle. Zwischen dem Himmel und der Hölle dehnte sich das Gerüst nach beiden Seiten aus; und diese Mittelpartie stellte die Welt

e) Sie spricht:

N'as-tu point honte ne vergogne,
De commettre telle besonge?
De pendre une pouvre pucelle
Par les piez: C'est chose cruëlle.
Helas! pour l'honneur féminine,
Et pour celle qui tant fut digne
De te porter dedans ses flans,
Tu ne deusses par faulce mine,
Commettre ceste euvre maligne,
Par courroux qui te sont en flans.

Welt vor, in der man bald die Stadt Jeruſalem, bald die Wohnung eines Heiligen, und was ſonſt der Inhalt des Schauſpiels von irdiſchem Local verlangte, neben einander erblickte. Eine ſolche Zurüſtung auf dem Theater ſtimmte wenigſtens mit dem Geiſt und Style der Schauſpiele ſelbſt zuſammen. Die rohe, aber gewaltig in's Große arbeitende Phantaſie wußte nicht, wo hinaus.

Die Geſchichte dieſer geiſtlichen Schauſpiele in Frankreich mag hier zu Ende erzählt werden. Denn wenn ſie ſich gleich bis gegen die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts erhielten, veränderten ſie doch ihre Natur nicht, und dauerten zuletzt nur noch als ein Andenken an die frühere Zeit fort. Nach dem Muſter des Pariſer Theaters wurden ähnliche in allen großen Städten von Frankreich, und auch in mancher kleinen Stadt, errichtet. Man wetteiferte in der Pracht und Kunſt der Decorationen. In einem Myſter, das im Jahr 1437 zu Metz aufgeführt wurde, ſperrte der coloſſale Drache, der im Vordergrunde der Hölle paradirte, ſeinen ungeheuren Rachen ſo furchtbar gegen die Zuſchauer auf, daß alle bezaubert wurden, beſonders weil in dem Drachenkopfe zwei große Augen von polirtem Stahl funkelten. Auch durch die Länge der Stücke ſuchte man einander zu übertreffen. Einige dieſer Myſterien ſollen vierzig Tage in der Aufführung gedauert haben.

Eine Abart der Myſterien waren die ſo genannten Moralitäten (Moralités). Sie entſtanden zufällig durch die Concurrenz der Paſſionsbrüder mit einer älteren Geſellſchaft, die ſich die Schreiber von der Baſoche (les Clercs de la Bazoche) nannte.

Digitized by Google

nannte f). Die Basoche war eine alte privilegirte Verbindung von Advocaten, Procuratoren und andern Justizofficianten zu Paris. Diese Gesellschaft war schon seit geraumer Zeit, ehe die Passionsbrüderschaft ihr Privilegium erhielt, im Besitz des Vorrechts gewesen, die öffentlichen Ceremonien und Feste zu reguliren. Sie wollte nun auch, wie die Passionsbrüder, durch dramatische Vorstellungen sich dem Publicum empfehlen. Aber die Passionsbrüder wollten ihnen die Befugniß nicht einräumen, Mysterien aufzuführen. Die Schreiber von der Basoche erfanden also dramatische Surrogate der Mysterien. Sie nannten sie Moralitäten, gaben aber diesem Begriffe bald eine so ausgedehnte Bedeutung, daß mehrere ihrer so genannten Moralitäten fast ganz Dasselbe, wie die Mysterien, nur unter einem weltlichen Titel, waren. Man wählte zum Stoffe der Moralitäten entweder biblische Geschichten von besonders moralischer Bedeutung, zum Beispiel die Geschichte vom verlornen Sohne, oder man dramatisirte die Moral in freien Dichtungen allegorisch, aber doch so, daß man die christlichen Mysterien in die Allegorie herüberzog. In solchen Moralitäten durften denn auch der Himmel und die Hölle eben so wenig fehlen, als in den eigentlichen Mysterien. Die Personen der Gottheit, die Engel und Erzengel, Lucifer mit seinen höllischen Geistern, treten in den Moralitäten, wie in den Mysterien, auf. Das Allegorienwesen erhielt dadurch eine neue Stütze; denn so in's Ungeheure hatte man vorher nur selten allegorisirt. In einem

f) Ueber die Entstehung und Einrichtung dieser Gesellschaft S. die Hist. du théatre françois der Brüder Parfait, Tom. II. p. 71 ff.

einem Schauspiele dieser Art, betitelt Der Wohlberathene und der Uebelberathene (Le bien-adviſé et le mal-adviſé) figuriren beinahe vierzig allegorische Personen, und unter ihnen sogar personificirte Formen eines Zeitworts, nahmentlich Regno, Regnavi und Regnabo, zu denen sich noch ein Sine-Regno gesellt. In eben diesem Stücke ist die Reihe der Teufel verlängert durch vier Teufelchen (Diablotons), die zum Gefolge des bösen Endzwecks (Male-fin) gehören. Die Composition ist übrigens sinnreich genug; und moralisch im Geiste ihrer Zeit kann sie auch heissen [g]). Als Verfasser einiger Moralitäten werden Nahmen genannt, die nicht berühmter sind, als die Nahmen der Mysteriendichter [h]).

Mit dem Moralitätentheater der Schreiber von der Basoche erhob sich nun plötzlich auch das französische Lustspiel. Bis dahin waren die Farcen, dramatischen Satyren, und Possen, die von Zeit zu Zeit bey besonderer Veranlassung gespielt wurden, keiner litterarischen Cultur werth geachtet. Die Schreiber von der Basoche, die in ihren ernsthaften Schauspielen mit den Passionsbrüdern wetteifern konnten, waren nicht, wie diese, durch geistliche Bedenklichkeiten gehindert, auch komische Stücke aufzuführen. Sie brachten also Farcen auf das Theater, wie man sie bis dahin noch nicht gesehen hatte; kleine Lustspiele, in denen Charaktere nach dem wirklichen Leben auftreten, voll Uebermuths und komischer Kraft, ungefähr von gleicher Gattung

g) S. den Auszug in der Hist. du théatre fr. T. II. p. 102.

h) S. ebendas. S. 209 ff.

tung mit den Zwischenspielen des spanischen Theaters, die aber weit später entstanden sind. Man wandte auf die Politur dieser Farcen fast mehr Fleiß, als auf die der Moralitäten selbst. Vermuthlich waren sie auch alle versificirt [i]). Aber nur eine von ihnen, die berühmteste unter allen, macht eine Art von Epoche in der Geschichte der französischen Lustspielpoesie. Dieß ist die Farce vom Meister Pathelin dem Advocaten. Die Pariser Stadtanekdote, die diesem Lustspiele zum Grunde zu liegen scheint, mag immerhin schon lange im Umlaufe gewesen seyn, ehe sie durch die Schreiber von der Basoche auf das Theater gebracht wurde. Daß aber schon im dreizehnten Jahrhundert eine dramatische Farce vom Meister Pathelin vorhanden gewesen, und daß diese Farce ursprünglich gar in Prose geschrieben sey, hat noch kein Litterator bewiesen. Eben so unzuverlässig ist die Notiz, nach welcher ein gewisser Peter Blanchet, ein Geistlicher, der im Jahr 1459 geboren seyn soll, für den Verfasser dieses Stücks in der Form erklärt wird, in der es berühmt geworden und auf die Nachwelt gekommen ist [k]). Die Schreiber

i) Was einige Litteratoren von alten französischen Farcen sagen, die in Prose geschrieben seyn sollen, ist bloße Vermuthung. Man muß sich bei dem Studium dieses Theils der französischen Litteratur überhaupt an sichrere Gewährsmänner halten, als z. B. der bekannte Signorelli ist. Auch auf Flögel's Gesch. der kom. Litt. kann man nicht immer bauen.

k) Alles, was Flögel in seiner Gesch. der kom. Litteratur (Band IV. S. 250) von der Geschichte dieses Lustspiels meldet, bedarf einer Berichtigung. Die älteren Ausgaben des ganzen Stücks sind selten geworden.

Digitized by Google

ber von der Baſoche brachten es in dem vorletzten Decennium des funfzehnten Jahrhunderts, vermuthlich im Jahr 1480 zum erſten Male, auf ihr Theater. Mit größerem Beifall hatte das franzöſiſche Publicum noch kein luſtiges Schauſpiel aufgenommen. Nach dem Nahmen des Verfaſſers ſcheint man nicht ſehr gefragt zu haben; aber das Stück ſelbſt wurde von dem Publicum faſt auswendig gelernt; und kein altes Luſtſpiel iſt bis auf die neueſten Zeiten ſo im allgemeinen Andenken geblieben, wie dieſes. Im ſechzehnten Jahrhundert wurde es in das Lateiniſche überſetzt. Dann verbreitete es ſich weiter durch Europa. In Frankreich ſelbſt wurde es nachher noch öfter als Stoff zu neuen Luſtſpielen benutzt. Und es verdient ſein Glück, wenn es gleich nichts weniger, als ein komiſches Meiſterwerk iſt. Denn bei aller Rohheit des Ganzen, und bei aller gemeinen Ungezogenheit einzelner Stellen, iſt es in der Compoſition und Ausführung ſo voll komiſcher Kraft, wie wenig cultivirtere Farcen. Die Situationen ſind burlesk vom Anfange bis zu Ende. Der Charakter des Advocaten, von dem das Stück den Nahmen führt, iſt das naivſte Gemiſch von ruhiger Schurkerei und Jovialität ohne eine Spur von Gewiſſen. Seine Frau Guillemette empfindet und tadelt die gewiſſenloſe Denkart ihres Mannes, geht aber, als ſeine Frau, in alle ſeine Schelmenſtreiche ein, und ſpielt vortrefflich

den. Zu empfehlen iſt die neuere, neben mir liegende, unter dem Titel: La Farce de Maiſtre Pierre Pathelin, avec ſon teſtament à quatre perſonnages, Par. 1723, in Octav. Das angehangte Teſtament des Pathelin iſt auch eine alte Farce, aber von einem andern Verfaſſer, und von weit geringerem Werth.

Digitized by Google

lich die Rolle der Betrügerin nach seiner Vorschrift. Die Heftigkeit des Tuchhändlers, der auf die burleskeste Art betrogen wird, contrastirt fortwährend mit der Ruhe des Advocaten. Die Verbindung des Processes, den der Tuchhändler gegen den Advocaten anhängig macht, mit dem Processe des Schafhirten, dessen Vertheidigung gegen den Tuchhändler derselbe Advocat übernimmt, schlingt einen meisterhaft komischen Knoten der Intrigue. Der Richter muß in dieser Verwickelung als der wahre Einfaltspinsel erscheinen. Und der Triumph der Intrigue ist, daß der einfältig scheinende Schafhirt zum Beschlusse nach der Anweisung des Advocaten diesen selbst betrügt. Die Sprache und Versification der Farce vom Pathelin beurkunden ein merkwürdiges Streben nach komischer Correctheit des Ausdrucks selbst in den possenhaftesten Scenen. Der Dialog hat schon ganz die kecke Leichtigkeit, die in der Folge auf keinem komischen Theater so cultivirt wurde, wie auf dem französischen [1]). Der Geist

1) Es ist schwer, eine Stelle aus dieser Farce als eine der vorzüglicheren auszuheben. Zur Probe der Manier mag die folgende dienen:

Pathelin. Je feray semblant de resver,
Allez là.
Guillemette. Comment vous criez!
Le Drappier. Bon gré en ayt Dieu, vous riez,
C'a mon argent.
Guillemette. Saincte Marie,
De quoi cuidez-vous que je rie?
Il n'y a si dolent à la feste;
Il s'en va, onque tel tempeste
N'ouystes, ne tel frenaisie,
Il est encor'en resverie,
Il resve, il chante, il fatrouille

Tant

Geiſt des ganzen Stücks wird endlich noch intereſſanter in der Geſchichte der Litteratur, wenn man erwägt, daß es Advocaten waren, die einen ihrer Amtsgenoſſen in dieſer Farce darſtellten, und daß dieſelben Männer, die ihre ernſthaften Schauſpiele als Moralitäten geltend machen wollten, in ihren Farcen die Moral umgingen, um nicht die Freiheit und Stärke der komiſchen Darſtellung zu hemmen. Die liberale Denkart der Schreiber von der Baſoche verdient alſo nicht weniger Bewunderung, als ihr richtiges Gefühl für den äſthetiſchen Gehalt des komiſchen Spiels. Etwas weniger mit Flüchen könnte zwar die Farce vom Pathelin, ihrer komiſchen Kraft unbeſchadet, ausgeſtattet ſeyn. Aber der Dichter wollte die Sprache des wirklichen Lebens komiſch nachahmen; und dieſe Sprache war damals in Frankreich vermuthlich ganz durchdrungen von Flüchen und Schwüren. Auch die verſchiedenen Dialekte der franzöſiſchen Sprache ſind komiſch benutzt in der Scene, wo Meiſter Pathelin ſich ſtellt, als ob er im Fieber delirirte.

Neben

Tant de langaiges, et barbouille;
Il ne vivra pas demye heure;
Par ceſte ame, je ris et pleure
Enſemble.

Le Drappier. Je ne ſçay quel rire,
Ne quel pleurer, à brief vous dire,
Il faut que je ſoye payé.

Guillemette. De quoy? eſtes-vous desvoyé?
Recommencez-vous voſtre verve?

Le Drappier. Je n'ay point apprins qu'on me ſerve
De tels mots, en mon drap vendant,
Me voulez-vous faire entendant
De vecies, que ſont lanternes?

Digitized by Google

Neben den beiden Theatern der Passionsbrüder und der Schreiber von der Basoche bildete sich noch ein drittes, dessen Stifter ihrer übermüthigen Laune wohl nicht ein so freies Spiel hätten gestatten dürfen, wenn ihnen nicht die politische Zerrüttung ihres Vaterlandes zu Statten gekommen wäre. Eine Gesellschaft von jungen Leuten aus den angesehensten Familien in Paris kam auf den Einfall, ein Theater zu gründen, von welchem herab die Mitglieder des Ordens in satyrischen Schauspielen unmittelbar alle Narren züchtigen, mittelbar aber und vorzüglich die Parteien und Individuen aus der großen Welt, mit denen sie unzufrieden waren, ohne Schonung verspotten sollten. Die muthwillige Gesellschaft nannte sich Die Kinder ohne Sorgen (les Enfans sans souci). Auch sie erhielten unter der Regierung des Königs Carl VI., ehe noch der englische Krieg wieder ausbrach, leicht ein Privilegium. Damals ließen sie sich die Schranken gefallen, die ihren Ausfällen gegen bedeutende Personen durch die Umstände gesetzt wurden. Als aber die Engländer siegreich selbst in Paris einrückten, die Regierung des Staats ohne Kraft war, und die politischen Parteien, besonders die englische, die orleanische, und die burgundische, gar nicht ungern sahen, wenn ein Großer verspottet wurde, der nicht zu ihnen gehörte; da dehnten auch die jungen Herren, die sich Kinder ohne Sorgen nannten, ihr Privilegium aus, so weit es ihnen beliebte. Während ihre Schauspiele immer mehr Beifall fanden, bildete sich ihre Verbindung immer fester zu einer komischen Innung aus. Ihr Vorsteher hieß der Fürst der dummen Welt (Prince

des ſots) m). Ihre Schauſpiele ſelbſt nannten ſie Dummbartsſpiele, Sottien, oder Sottiſen. Sie ſelbſt blieben Kinder ohne Sorgen, und ſtellten die Narren, die damals mit den Dummen noch in eine Claſſe gerechnet wurden, nur auf dem Theater vor. Da ſpielte man zum Beiſpiel den liederlichen Narren (ſot diſſolu), den Betrieger (ſot trompeur), den Idioten (ſot ignorant), und dergleichen Charakterrollen mehr. Die alberne Luſtigkeit wurde in der Frauenzimmerrolle einer Sotte folle vorgeſtellt. Nach der Wiederherſtellung der alten Monarchie in Frankreich ſcheinen die Könige ſelbſt ihr Intereſſe dabei gefunden zu haben, die Geſellſchaft der Kinder ohne Sorgen in ihren Spielen nicht zu ſtören. Wahrſcheinlich wußten dieſe Kinder ſehr gut, wen ſie necken durften, und wen ſie ſchonen mußten. Hätte ihre Satyre nicht politiſche Rückſichten genommen, ſo würden ſie ſich unter dem tyranniſchen Ludwig XI., der ganz Frankreich mit eiſerner Ruthe regierte, nicht haben erhalten können. Und wie impertinent ſie zu einer andern

m) Man hat den Titel Prince des ſots Narrenkönig überſetzt, und die Sotties oder Sottiſes Narrenpoſſen im Deutſchen genannt, z. B. Flögel in ſ. Geſch. der kom. Litteratur. Freilich kennt die ältere franzöſiſche Sprache noch nicht die genaue Unterſcheidung zwiſchen dem Dummen und dem Narren, dem Sot und dem Fou. Aber unter den Rollen auf dem Theater der Enfans ſans ſouci kommt doch eine beſondre Sotte *folle* vor. Der Prince des ſots führte allerdings dieſen Titel in Beziehung auf die Welt, deren Narrheit ſein Reich begründete, und nicht in Beziehung auf die Geſellſchaft, deren Vorſteher er war. Aber das Wort Sot hat in dieſer Verbindung nicht das Schneidende des deutſchen Wortes Narr. Es klingt mehr jovialiſch.

Digitized by Google

dern Zeit wurden, bewiesen ihre Ausfälle gegen den guten König Ludwig XII., der sie gewähren ließ und, als sie seine nothwendige Sparsamkeit verspotteten, die schöne Antwort gab: "Ich will lieber, daß man über meinen Geiz lache, als, daß man über meine Verschwendung weine." An Keckheit und Seltsamkeit scheint es auch den dramatischen Erfindungen dieser Gesellschaft nicht gefehlt zu haben. Aber zur Veredelung der dramatischen Kunst haben sie wenig, oder nichts, beigetragen. Ihr Geschmack folgte den Spuren der mittleren Jahrhunderte. Ihre komischen Dichtungen hatten gewöhnlich einen allegorischen Zuschnitt. Eine Hauptrolle auf diesem Theater spielte die Welt. Mit der Welt beschäftigten sich dann gewisse personificirte Charakterformen ohne alle Individualität, zum Beispiel die Unwissenheit, die Liederlichkeit, die Betriegerei, in den Rollen des unwissenden Narren, des liederlichen Narren, des betriegerischen Narren. In einer solchen Sottise tritt ein Mal die Welt mit der Klage auf, daß ihr Reich nicht mehr bestehen wolle. Der Mißbrauch (Abus) erscheint, und räth ihr an, wieder der weltlichen Lust (Plaisance mondaine) zu folgen. Sie schläft vor Müdigkeit ein. Der Mißbrauch, als Wunderthäter, klopft an allegorische Bäume, die umher stehen. Aus dem Baume der Liederlichkeit springt ein liederlicher Narr hervor, als Geistlicher gekleidet; aus einem andern Baume wird der großthuende Narr (Sot glorieux) hervorgezaubert im Costum eines Soldaten; aus einem dritten Baume der bestochene Narr als Gerichtsperson. Solcher Narren kommen auf ähnliche Art noch einige zum Vorschein. Diese sämmtlichen Narren berathschlagen

ſich nun über die Erbauung einer neuen Welt. Jeder thut Vorſchläge, die ſeinen Wünſchen gemäß ſind. Sie fangen an, zu bauen. Der liederliche Narr will bei dem Bau eines Kirchenpfeilers die Andacht anbringen, findet aber, daß ſie ſich dazu nicht ſchickt. Er wählt die Heuchelei an ihrer Stelle. Nachdem der Bau ſchon von allen Seiten vorgerückt iſt, wählen die ſämmtlichen Baumeiſter die eigentliche Narrheit (Folie) zur Dame ihres Herzens, ſuchen ſie zu erhaſchen, und rennen dabei ihr neues Weltgebäude um. Die alte Welt wacht über dem Lärm auf, moraliſirt über die Narren, und endigt das Schauſpiel mit Lehren, die zu ihrer Zeit ganz nützlich geweſen ſeyn mögen [n]). Der Witz der "Kinder ohne Sorgen" zeigt ſich in der Ausführung ihrer allegoriſchen Farcen eben ſo roh, als in der Erfindung [o]).

Wie

n) Vergl. den Auszug aus dieſer Sottiſe im 2ten Bande der Hiſt. du Théatre françois.

o) Man leſe z. B. wie jeder der Narren, die zuſammen eine neue Welt conſtruiren wollen, über die Baumaterialien ſeine Meinung ſagt.

Sot trompeur. Je veulx le funder ſur ung poiz,
Sur aulnes courtes de deux doiz,
Ou au filet d'une balances.
Sot corrompu. Je vouldrois que les circonſtances
Du Monde, pour mes récompances,
Fut parchemin, papier, procez.
Sot ignorant. Sur mon agulhon à deux ances,
Pour le ſouhet de mes plaiſances
Le ſonder me ſeroit aſſez.
Sotte folle. J'ay quatre fuſeaulx amaſſez,
Et ma quenoulhe, ores penſez,
Seroit-ce point bon fondement?

Digitized by Google

Wie diese drei ersten Theater in Paris bald unter einander, bald mit der öffentlichen Polizei in Streit geriethen; wie bald das eine, bald das andere die Oberhand gewann; wie Verbote gegen sie erlassen, und wieder zurück genommen wurden; alles dieß umständlich zu erzählen, ist hier um so weniger Raum, da diese Theaterhändel die Litteratur nicht angehen. Von den komischen Zwischenscenen, die unter dem possenhaften Titel: Spiele mit gestoßenen oder gerupften Erbsen (Jeux des pois pilès oder pillès) von den Passionsbrüdern in die Mysterien eingeschoben wurden, damit das Publicum dem geistlichen Froste des Mysterientheaters nicht ungetreu werde, läßt sich noch weniger Litterarisches melden. Die Geschichte des Untergangs dieser drei Theater ist nur als ein Ereigniß merkwürdig, das in der folgenden Periode der französischen Litteratur eine nothwendige Folge der totalen Reform der dramatischen Poesie in Frankreich war.

* * *

Neben der poetischen Litteratur der Franzosen vom dreizehnten Jahrhundert bis in die ersten Decennien des sechzehnten kommen einige prosaische Werke französischer Schriftsteller aus demselben Zeitraum als Documente des Geschmacks und der litterarischen Bildung der Nation weit mehr in Betracht, als die Litteratoren bisher geglaubt zu haben scheinen.

Schon oben in der Geschichte der alten französischen Romane ist erzählt, wie sich die französische Sprache in der ersten Periode ihrer Cultur gewissermaßen in zwei litterarische Dialekte theilte, einen poe-

tiſchen, der faſt unverändert das älteſte Franzöſiſche erhielt, und einen proſaiſchen, der ſich mit der Sprache des gemeinen Lebens änderte, auf dieſe Art immer weiter von dem poetiſchen entfernte, und ſchon in den Schriften aus dem dreizehnten Jahrhundert mit dem Franzöſiſchen, das jetzt eine claſſiſche Autorität erhalten hat, in den weſentlichſten Formen der Sprache beinahe völlig übereinſtimmt. Die Sprache des gemeinen Lebens zur Richtſchnur der litterariſchen Proſe zu wählen, fühlten alſo die Franzoſen, ohne theoretiſch es ſelbſt zu wiſſen, ungemein früh das Bedürfniß; und in der graduellen Veredelung dieſes Bedürfniſſes erkennt man die ganze Geſchichte des ausgezeichneten Geiſtes der franzöſiſchen Beredſamkeit. Natürliche, nicht pedantiſche Proſe zu ſchreiben, bemühten ſich die Franzoſen eher, als irgend eine neuere Nation. Der Styl ihrer Proſe ſollte der treue Abdruck der Sprache des geſelligen Lebens, nur in veredelten, die Natur der mündlichen Unterhaltung zwar nicht verläugnenden, aber ſie hier und da berichtigenden Formen ſeyn. Ein ſolcher Styl mußte, wenn er nicht nachläſſig ausfallen und auf rhetoriſche Würde Verzicht thun wollte, von ſelbſt ſich den Vorzügen nähern, durch deren Vereinigung die franzöſiſche Proſe ſich zur Höhe der claſſiſchen Vortrefflichkeit gehoben hat. Die Schriftſteller mußten nach Klarheit ſtreben, um ſo verſtanden zu werden, als ob man ſie ſprechen hörte; und ſie ſtrebten ſo früh darnach, daß Voltaire's merkwürdiger Ausſpruch: "Was nicht klar iſt, iſt nicht Franzöſiſch" in der ganzen Geſchichte der franzöſiſchen Beredſamkeit ſeine Anwendung findet. Man mußte ſich beſtimmt ausdrücken, um nicht aus der

Spra-

Sprache des gemeinen in die Sprache des vulgären Lebens zu fallen. Man mußte auf Wohllaut und gute Perioden achten, um zu zeigen, daß man sich nicht vernachläſſigte, indem man natürlich schrieb. Durch gefällige Leichtigkeit mußte man den wahren Ton der franzöſiſchen Geſelligkeit zu treffen ſuchen. Nur ſchwärmeriſche Phraſen konnten ſo wenig, als tiefſinnige, in eine ſolche Proſe Eingang finden. Aber ſo verſchieden die Formen der franzöſiſchen Geſelligkeit im dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert von denen waren, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. legislatoriſch auf ganz Europa wirkten, ſo merklich unterſcheidet ſich die franzöſiſche Proſe aus jenen Zeiten von der ſpäteren, die mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anfängt. Ritterliche Treuherzigkeit, gutmüthige Naivetät, ceremonióſe Artigkeit, mit frommen Aeußerungen, nicht ohne ſcholaſtiſche Verbrämung, gemiſcht, ſind Grundzüge der altfranzöſiſchen Beredſamkeit. Noch hatte das Studium der griechiſchen und römiſchen Claſſiker keinen Einfluß auf die rhetoriſche Bildung der franzöſiſchen Schriftſteller. Um ſo merkwürdiger iſt dieſe Bildung. Sie ging ganz aus dem Geiſte des Zeitalters und der Nation hervor.

In der hiſtoriſchen Litteratur der Franzoſen muß man die älteſten Documente franzöſiſcher Nationalberedſamkeit ſuchen; aber nicht in den Chroniken und ähnlichen Werken, deren Verfaſſer nicht ſelbſt eine Rolle in den Begebenheiten geſpielt, die ſie erzählen. Nur Memoires, Denkſchriften von Perſonen, die erzählen wollten, was ſich zu ihrer Zeit und zum Theil vor ihren Augen begab;

die entweder ſelbſt thätigen Antheil an dem Erfolg oder dem Mißlingen merkwürdiger Unternehmungen, oder wenigſtens beſondere Gelegenheit gehabt hatten, ſelbſt zu beobachten, was ſich ereignete, und durch beſondere Verbindungen den wahren Zuſammenhang der Ereigniſſe zu erfahren; ſolche Denkſchriften allein gaben den Vätern der franzöſiſchen Beredſamkeit eine recht nationale Veranlaſſung, ihre Talente in der hiſtoriſchen Kunſt zu verſuchen. Denn dem Franzoſen gefiel und gelang von jeher die feine Beobachtung, beſonders der Charaktere und Sitten, im öffentlichen wie im Privatleben. Selten fortgeriſſen von der Gewalt einer großen Idee; ſelten ergriffen vom begeiſternden Intereſſe für eine große Staats- und Weltbegebenheit, bei der nicht ſowohl gewiſſe merkwürdige Perſonen, als der Fortſchritt eines Volks zu einem Ziele des Glücks, oder der Macht, in Betracht kommt; immer mehr mit dem Einzelnen, als mit dem Allgemeinen beſchäftigt, und dabei voll Talent, das Intereſſante zu entdecken, auch wo es ſich verbirgt, und es nach dem Leben klar und gefällig abzuzeichnen; ſo vom Nationalcharakter ſelbſt zu dieſer eigenen Art von hiſtoriſcher Autorſchaft berufen, mußten die Verfaſſer der franzöſiſchen Memoires bald Alles übertreffen, was ſich von ähnlichen Werken in der Litteratur anderer Nationen findet. So entſtanden biographiſche Memoires, militäriſche, eigentlich politiſche, und ſolche, deren weſentlichſter Inhalt die hiſtoriſche Analyſe von Hofintriguen und Cabalen iſt, die auf die öffentlichen Begebenheiten Einfluß hatten und oft über das Glück und Unglück der Nation entſchieden. Die letzte Gattung bildete ſich in der franzöſiſchen

Litte-

litteratur immer subtiler aus, je mehr der französische Intriguengeist selbst mit der Verfeinerung der Sitten fortrückte, und in dieser Verfeinerung immer mehr Stoff und Nahrung fand. Von der geistreichen Psychologie der französischen Menschenkenner aus den neueren Zeiten waren die Verfasser der Memoires aus dem dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert noch so weit entfernt, als von der vollendeten Eleganz des Ausdrucks. Aber es war auch nur die Schuld ihres Zeitalters, daß der Weg sie nicht weiter führte, den sie mit eben so viel Beobachtungsgeist und Darstellungstalent, als ihre cultivirteren Nachfolger, betraten [p]).

An der Spitze aller Verfasser in rhetorischer Hinsicht merkwürdiger Memoires der Franzosen steht der bekannte Ritter Jean de Joinville, Seneschal von Champagne, der den König Ludwig den Heiligen auf dem Kreuzzuge nach Palästina begleitete, und nach dem Tode dieses Monarchen die Geschichte des Lebens und der Thaten desselben schrieb. Der thätige und bildsame Geist dieses ausgezeichneten Mannes scheint auch dem Umstande, daß er in Champagne geboren und erzogen wurde, etwas verdankt zu haben; denn damals lebte der König Thibaut von Navarra, geborner Graf von Champagne,

p) Das Studium dieser Memoires ist jetzt sehr erleichtert durch die höchst schätzbare Collection universelle de Mémoires relatifs à l'histoire de France, London und Paris, 1785 ff. Die ersten zwölf Bände enthalten Memoires vom dreizehnten bis zu Ende des funfzehnten J. H. Einen solchen Schatz von interessanten Special-Nachrichten aus jenen Zeiten besitzt keine andere Nation.

pagne, der berühmteste französische Dichter und Musenfreund seines Jahrhunderts; und sein Beispiel wirkte ermunternd auf den hohen Adel dieser Provinz. Indessen lieset man nicht, daß der Ritter Joinville auch Verse gemacht habe. Sein Schicksal riß ihn früh in die militärische Laufbahn. Er mag höchstens etwas über zwanzig Jahr alt gewesen seyn, (denn das Jahr seiner Geburt ist nicht genau bekannt), als er, aus Gottesfurcht und seinem hohen Stande zu Ehren, im Jahr 1248 das Kreuz nahm, seinem frommen Könige nach den Morgenländern zu folgen. Der König fand ungemeines Wohlgefallen an dem jungen Manne, der eben so ritterlich focht, als geistreich und verständig sprach. Joinville wurde dem Monarchen noch werther durch die jovialische Geradheit seines Charakters, und durch den Muth, seine Meinung zu sagen, auch wenn er dem Könige widersprechen mußte. Sieben Jahre während des Kreuzzuges war Joinville fast immer persönlich um seinen König, die Zwischenzeiten abgerechnet, da er bald zu besondern Expeditionen commandirt wurde, bald in Gefangenschaft gerieth, und mancherlei Abenteuer bestand. Aber er hatte auch, nach der Rückkehr in sein Vaterland, nicht Lust, dem Könige, dem er sonst mit der herzlichsten Verehrung ergeben war, auf einem neuen Kreuzzuge gegen Tunis zu folgen. Er brachte die zweite Hälfte seines Lebens größten Theils auf seinen Gütern und am Hofe des Königs von Navarra zu. Wann er seine Memoires bekannt gemacht, ist nicht gewiß. Doch schrieb er sie wohl nicht in den letzten Jahren seines Lebens; denn er erreichte das sehr hohe Alter von mehr als neunzig Jahren. Seine Memoires gehören noch jetzt zu

den

Digitized by Google

den interessantesten q). Sie sind durchaus charakteristisch, ein treuer Spiegel des Zeitalters und der persönlichen Denkart des Verfassers. Alles, was Joinville erzählt, hat er mit erlebt; daher die Lebendigkeit seiner Darstellungen; und hätte er nicht schon von selbst alle Unwahrheit gehaßt, so würde er doch als Biograph des gewissenhaftesten Königs den Schatten desselben durch jede Unwahrheit zu erzürnen besorgt haben müssen; daher das kräftige Gepräge der Wahrhaftigkeit in diesen Memoires. Die Sprache Joinville's ist freilich noch roh, und sein Styl nichts weniger als classisch. Der gemeine Chronikengeist hatte auch auf ihn gewirkt. Aber Joinville ist dennoch für sein Zeitalter ein Schriftsteller von einer seltenen Feinheit des rhetorischen Geschmacks. Seine treuherzige Naivetät hat eine wahrhaft romantische Anmuth. Er weiß sehr gut, das Interessante von dem Trivialen abzusondern, um dieses fallen zu lassen, und jenes zu heben. Seine ganze Manier ist so ungezwungen, so freundlich, und so unterhaltend, daß man in dieser Hinsicht die Chroniken aus demselben Zeitalter mit Joinville's Memoires gar nicht vergleichen kann. Diese Memoires sind theils biographisch, theils militärisch. Joinville wollte mit redlichem Enthusiasmus dem König Ludwig dem Heiligen ein litterarisches Denkmal der Verehrung stiften. Was einem Geschichtschreiber, der den Helden seiner Erzählung nur aus den Thaten desselben kennt, nicht ziemt, erst den Mann zu schildern, dann seine Thaten zu erzählen, durfte sich Joinville, der mit dem König Ludwig dem

q) In der Collection universelle, Tom. I. II. III., wo man auch Nachricht von den älteren Ausgaben findet.

Digitized by Google

dem Heiligen in den engſten Privatverhältniſſen gelebt hatte, ohne Bedenken erlauben. Der militäriſche Theil dieſer Memoires gewinnt nicht wenig an allgemeinem Intereſſe dadurch, daß Joinville ſein Werk mit einer ausführlichen, durch bekannte Facta hinlänglich beglaubigten, und durch zuverläſſige Anekdoten bis zum Ueberfluſſe beſtätigten Charakterſchilderung des Königs anfängt. Der einzige Fehler dieſes moraliſchen Porträts iſt der Mangel an Schatten. Denn Joinville vermochte es nicht über ſich, von dem hochverehrten Monarchen, den der Pabſt ſelbſt unter die Heiligen verſetzt hatte, irgend etwas Nachtheiliges aufzuzeichnen. Abgerechnet dieſen Fehler, hat das Gemählde alle Kennzeichen der Wahrheit. An pſychologiſche Anordnung konnte noch kein Charaktermahler im dreizehnten Jahrhundert denken. Von der Gottesfurcht des frommen Königs geht Joinville aus. Auf ſie bezieht ſich alles Uebrige, wie eine Erinnerung die andere, eine Anekdote die andere herbeiführte r). In der Erzählung der Thaten des Königs,

r) Hier iſt eine Stelle zur Probe.

Le ſaint Roy ama tant verité, que aux Sarrazins et Infidelles propres ne voulut-il jamès mentir, ne ſoy desdire de choſe qu'il leur eut promiſe: nonobſtant qu'ilz fuſſent ſes Ennemis, comme touché ſera cy-aprez.

De ſa bouche fuſt-il très-ſobre et chaſte, car onques en jour de ma vie de luy oy deviſer ne ſouhaitier nulles viandes, ne grant appareil de chouſes delicieuſes en boire ne en manger, comme font maints riches ommes; ainçois mangeoit et prenoit paciemment ce que on lui atteignoit et mettoit devant luy.

En ſes paroles il fuſt ſi attrampé que jamès jour de ma vie ne luy oy dire aucune mauvaiſe parole de nully,

nigs, oder dem zweiten Theile dieser Memoires, fangen freilich oft, wie in den Chroniken, vier bis fünf Perioden hinter einander mit Und an; und der Styl ist sich nicht immer gleich. Aber mehrere Stellen, besonders die beschreibenden, haben bei aller Simplicität eine so interessante Anschaulichkeit, daß kein classischer Autor sich ihrer schämen dürfte. Nur geht selbst dann die Naivetät des Joinville auch wohl bis in das Komische, nach unsrer modernen Ansicht, über s).

Wie

nully, ne onques ne luy oy nommer le Deable, lequel nom est bien espandu, et a present fort commun par le monde: ce que je croy fermement n'estre pas agreable a Dieu, mais ainçois luy desplait grandement.

Son vin attrampoit par mesure, selon la force et vertu que avoit le vin, et qu'il le povoit porter. Il me demanda par une foiz en Chippre, pourquoi je ne mettoye de l'eau en mon vin, et je luy respondy que ce faisoient les Medecins et Cirurgiens, qui me disoient que j'avois une grosse teste et une froide fourcelle, que je n'auroye povoir d'endurer.

s) Um des naiven Schlusses willen stehe hier das Folgende aus der Beschreibung einer Schlacht.

Auquel jour y eust de trez-merveilleuses batailles et durs assaulx. Iceluy Maistre des Templiers, parce qu'il avoit de gens, fist faire au devant de sa bataille une deffense des engins, qu'on avoit gaignez sur les Sarrazins. Mais ce nonobstant rien ne luy valut. Car les Templiers y avoient mis grant force de planches de Sappin, et les Sarrazins y misdrent le feu Gregois: et tout incontinent y print le feu de legier. Et les Sarrazins voyans qu'il y avoit peu gens a resister contr'eulx, ilz n'attendirent mye le feu a esbraser, et qu'il eust couru partout: mais se bouterent parmy les Templiers asprement, et les desconfirent en peu de eure. Et soyez certains, que darriere les Templiers y avoit bien a l'environ d'un journau de terre,

qui

Wie weit Joinville in der rhetoriſchen Cultur ſeinem Zeitalter voreilte, beweiſen die Memoires, die nach ihm im vierzehnten Jahrhundert geſchrieben ſind. Man war noch ſo wenig geübt in dieſer Art von Erzählungskunſt, daß Joinville eine geraume Zeit das erſte Muſter blieb. Den nächſten Platz nach ihm nimmt ein Frauenzimmer ein. Chriſtine de Piſan, von italieniſcher Abkunft, Tochter des Hof-Aſtrologen Königs Carl V., am Hofe dieſes Königs erzogen, und wohl gelitten, dann von mancherlei Widerwärtigkeiten verfolgt, und von häuslichen Sorgen gedrückt, kam auf den Einfall, die Geſchichte des Königs, der ihr Gönner geweſen war, in biographiſchen Memoires zu erzählen. Es fehlte ihr weder an Kenntniſſen, noch an Talenten. Sie verſtand Lateiniſch, machte auch franzöſiſche Verſe. Sie war fünf und dreißig Jahr alt, da ſie die biographiſchen Memoires zur Geſchichte Carls V. im Jahr 1399, dem neunzehnten nach dem Tode dieſes Monarchen, zu ſchreiben anfing. Es fehlte ihr alſo auch nicht an Reife des Verſtandes. Doch konnte ſie auch als Schriftſtellerin das Weib nicht verläugnen. Mit der Beſchreibung der Geſtalt des Königs hat ſie ein ganzes Capitel ausgefüllt. Auch das Ceremoniell, das damals am franzöſiſchen Hofe eingeführt wurde, beſchreibt ſie ſehr umſtändlich. Ein wenig

cere-

qui eſtoit ſi couvert de pilles, de dars, et de autre treſt, qu'on n'y veoit point de terre. Tant avoient treſt les Sarrazins contre les Templiers. *Le Maiſtre Capitaine de cette bataille avoit perdu ung oeil a la bataille du mardy, et a ceſte cy, perdiſt-il l'autre oeil, car il y fuſt tué, et occis. Dieu en ait l'ame.*

ceremoniös muß diese Schriftstellerin wohl überhaupt gewesen seyn. Ihr Styl schreitet stattlich und zierlich in einer nicht gemeinen Folge prägnanter Wörter und gewöhnlich in langen Perioden fort, nicht ohne Anmuth. Die kräftige und heitere Leichtigkeit des Joinville scheint ihr nicht edel genug vorgekommen zu seyn. Hätte sie weniger pretiös geschrieben, so würden ihre Memoires in rhetorischer Hinsicht noch merkwürdiger seyn t). Aber auch wie sie sind, verdienten sie einer Erwähnung in der Geschichte der französischen Beredsamkeit. Sie beweisen zugleich, daß nicht nur Prinzessinnen, wie die berühmte Anna Comnena zu Constantinopel, zu dieser Art von weiblicher Autorschaft Beruf fühlen können, wenn das Interesse der Memoires mehr auf Personen ruht, als auf Sachen u).

Im funfzehnten Jahrhundert machten sich schon mehrere Ritter und Herren in Frankreich ein Geschäfte

t) Man merke auf das Frauenhafte der rhetorischen Diction in folgender Stelle. Es wird ein Herzog von Bourbon geschildert.

En sa juenece fu Brince bel, gracieux, amiable, jolis, joyeux, festoyant, et de honorable amour, amoureux et sans pechié selon que relacion tesmoigne, joyeux et gentil en ses manieres, benigne en parolles, large en dons, menant en ses faiz, d'accueil si gracieux, que tiroit à luy amer Princes, Princesses, Chevaliers, Nobles, et toutes gens qui le frequentoyent et veyoent. En Angleterre fu prisonnier avec le Roy Jehan; au quel pays si gracieusement se contint, que mesmes au Roy Edoart, à ses enfans et à tous tant plaisoit, qu'il luy estoit abandonné d'aler esbatre et jouer par tout où il luy plaisoit.

u) Die Memoires der Christine de Pisan stehen, nur hier und da ein wenig abgekürzt, in der Collection universelle, Tom. V.

ſchäft daraus, denkwürdige Begebenheiten ihrer Zeit in der Form von Memoires zu erzählen. Aber die hiſtoriſche Kunſt rückte darum durch die meiſten dieſer Memoires nicht vor. Auch Styl und Ausdruck gewannen nichts bei der nun ſchon gewöhnlichen Art, zu berichten und zu beſchreiben. Man ſchrieb im Ganzen gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts noch eben ſo, wie gegen das Ende des dreizehnten. Auch poetiſche Anlagen ſicherten die Verfaſſer der Memoires, wenn ſie Proſe ſchrieben, nicht vor den Einflüſſen des Chronikenſtyls. Der Ritter Olivier de la Marche, berühmt durch eine groſſe militäriſche und politiſche Rolle, die er in den Unruhen ſeines Vaterlandes ſpielte, ſchrieb ſeine Memoires in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Aber ſo ſchätzbar ihr Inhalt iſt, ſo ſchleppend und chronikenmäßig ſind Sprache und Styl in den Memoires des Olivier de la Marche; und doch machte dieſer Ritter auch Verſe, die man damals vortrefflich fand. Es war alſo noch immer in Frankreich keine gemeine Kunſt, Memoires mit einer ſo gefälligen, dem Geiſte und Inhalt ſolcher Schriften vorzüglich angemeſſenen Beredſamkeit, wie Joinville, zu ſchreiben. Joinville blieb unerreicht, bis in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, um dieſelbe Zeit, als Olivier de la Marche vergebens nach wahrer Beredſamkeit ſtrebte, Philippe de Comines auftrat, der geiſtreichſte, cultivirteſte, und überhaupt in rhetoriſcher und pragmatiſcher Hinſicht erſte aller Verfaſſer franzöſiſcher Memoires vom dreizehnten bis gegen das ſiebzehnte Jahrhundert.

Philippe de Comines, aus einer der angeſehnſten Familien des flandriſchen Adels, geboren

im

im Jahr 1445; erzogen am prächtigen Hofe Philipp's des Guten von Burgund; als herangereifter Mann anfangs in burgundischen Diensten, dann vielleicht Verräther an dem burgundischen Hause, und seitdem erster Günstling und Rathgeber des verhaßten Königs Ludwig's XI.; dieser, in der Staatengeschichte bekannte Mann verdient auch in der Geschichte der Beredsamkeit eine ausgezeichnete Stelle. Ueber den moralischen Werth seines Charakters sind die Stimmen getheilt. Seinem Kopfe lassen alle Parteien Gerechtigkeit widerfahren. Wenn auch nur das Wenigste von dem wahr ist, was andre Schriftsteller seiner Zeit Nachtheiliges von dem König Ludwig XI. erzählen; oder selbst, wenn man diesen eben so schlauen und unternehmenden, als gefühl- und gewissenlosen Despoten nur nach seinen Thaten beurtheilt; so besteht sein beredter Sachwalter Comines noch immer schlecht vor der moralischen Gerechtigkeit. Aber ein Staatsmann und praktischer Menschenkenner war Comines, wie es nicht viele gegeben hat. Einen solchen Mann wußte Ludwig XI. zu schätzen; denn er konnte ihn vor tausend andern gebrauchen. Comines scheint in seiner moralischen Denkart einer von Denen gewesen zu seyn, die der nützlichen Maxime folgen, die verdorbene Welt gehen zu lassen, wie sie geht, in seinem eigenen Betragen eine ehrenwerthe Honettetät zu behaupten, im Streite der Parteien es mit der klügsten zu halten, und aus den Umständen jeden anständigen Vortheil zu ziehen. So zeigt er sich auch in seinen Memoires x). Nirgends spricht er wie

x) In der Collection universelle, Tom. X-XII.

wie ein ängstlicher Advocat, der irgend nöthig hätte, einer schlechten Sache einen Mantel umzuhängen. Mit der ruhigsten Würde eines Mannes, der erhaben ist über das Geschwätz der Welt und über die beschränkten Ansichten der Menge, führt er den Monarchen, dessen Partei er genommen, so unbefangen, als ob ein Trajan oder Marc Aurel sich zeigen sollte, dem Publicum vor. Er wolle gar nicht loben, was nicht lobenswürdig sey; aber jeder Mensch habe seine Fehler; ein großer Herr entbehre mehrere Vortheile der moralischen Erziehung; und Eins gegen das Andere gerechnet, sey Ludwig XI. einer der vortrefflichsten Regenten gewesen [z]). Despotische Gewissenlosigkeit im Lauf eines ganzen Regentenlebens war also in den Augen des großen Weltmannes Comines nur ein Fehler, der durch die Tugend einer ungemeinen Klugheit vergütet werden konnte. Aber man bemerkt kaum den Mangel an moralischer Würde, wenn man diese Memoires lieset. Von der naiven Gutmüthigkeit des Joinville trägt zwar auch der Styl des Comines keine Spur; aber eine solche Fülle des praktischen Ver-

z) Hier sind die eigenen Worte des Comines.

En luy et en tous autres Princes, que j'ay connu ou servy, ay connu du bien et du mal: car ils sont hommes comme nous. A Dieu seul appartient la perfection. Mais, quand en un Prince la vertu et bonnes conditions précedent les vices, il est digne de grand memoire et loüange: veu que tels personnages sont plus enclins en choses volontaires, qu'autres hommes, tant pour la nourriture et petit chastoy qu'ils ont eu en leur jeunesse, que pour ce que venans en l'aage d'homme, la pluspart des gens taschent à leur complaire, et à leurs complexions et conditions.

Prologue.

Verstandes, wie sich bei Comines findet, sucht man bei Joinville umsonst; und die Maximen der Lebensklugheit, die Comines in seine Memoires verflochten hat, beleidigen nicht leicht das Gefühl des rechtlichen Mannes. Die präcise und männliche Sprache des Werks harmonirt vortrefflich mit seinem inneren Charakter. Sie hat noch viele Züge vom alten Chronikenstyl, aber im Ganzen doch eine Leichtigkeit, in der selbst Joinville den Comines nicht übertrifft. Man muß bei der Schätzung dieser Memoires nicht vergessen, daß bis dahin noch überall kein Geschichtschreiber in einer neueren Sprache dem Geist und Styl des Thucydides und des Tacitus so nahe gekommen war, als Comines. Man scheint dieß auch außerhalb Frankreich gefühlt zu haben; denn die Memoires des Comines wurden bald, und gewiß nicht bloß um der historischen Aufklärung willen, in mehrere europäische Sprachen und in das Lateinische übersetzt. Die Anschaulichkeit der Darstellungen hat bei Comines, selbst wo er nichts Ungewöhnliches erzählt, den Charakter der Reflexion a). Comines verstand die Kunst des wahren

a) Man lese die Stelle, in welcher von dem Betragen der französischen Truppen, die in Italien einrückten, die Rede ist.

Toute Italie ne desiroient qu'à se rebeller, si du costé du Roy les affaires se fussent bien conduits, et en ordre, sans pillerie; mais tout se faisoit au contraire; dont j'ay eu grand deuil, pour l'honneur et bonne renommée que pouvoit acquerir en ce voyage la nation Françoise. Car le peuple nous advouoit comme Saincts, estimans en nous toute foy et bonté; mais ce propos ne leur dura gueres, tant pour nostre desordre et pillerie, et qu'aussi les ennemis prefchoient le peuple en tous quartiers, nous chargeans

wahren Pragmatismus, erzählend zu räſonniren und durch die Facta ſelbſt, nicht durch Digreſſionen, das Urtheil ſich ausſprechen zu laſſen. Seine Reflexionen ergeben ſich als die natürlichſten immer von ſelbſt. Lob und Tadel erſcheinen bei ihm durchaus prunklos und völlig in der richtigen Anſicht der Begebenheiten gegründet [b]). Aus allen dieſen Vorzügen der Memoires des Comines erklärt ſich leicht, wie ſie in der Folge ein Lieblingsbuch des geiſtreichen Montaigne werden konnten.

* * *

Mit den Memoires der Franzoſen aus der erſten Periode ihrer rhetoriſchen Cultur verglichen, ſtehen

de prendre femmes à force, et l'argent, et autres biens, où nous les pouvions trouver. De plus grands cas ne nous pouvoient-ils charger en Italie; car ils ſont jaloux et avaricieux plus qu'autres. Quant aux femmes ils mentoient, mais du demeurant il en eſtoit quelque choſe.

Livre VII. Chap. 8.

b) In der folgenden Stelle könnte man wohl den Tacitus zu leſen glauben.

Des deux parties il mourut deux mille hommes du moins: et fuſt la choſe bien combatuë, et ſe trouva des deux coſtez de gens de bien, et de bien laſches. Mais ce fuſt grand' choſe, à mon advis, de ſe rallier ſur le champ, et eſtre trois ou quatre heures en cet eſtat, l'un devant l'autre: et devoient bien eſtimer les deux Princes ceux qui leur tenoient compagnie ſi bonne à ce beſoin: mais ils en firent comme hommes, et non point comme Anges. Tel perdit ſes offices et eſtats pour s'en eſtre fuy, et furent donnez à d'autres, qui avoient fuy dix lieuës plus loin. Un de noſtre coſté perdit authorité, et fuſt privé de la preſence de ſon maiſtre, mais un mois après euſt plus d'autorité que devant.

Digitized by Google

stehen ihre übrigen historischen Werke aus denselben Zeiten weit zurück. Die Vorliebe der Nation für die Memoires hielt damals die Entwickelung der historischen Kunst im Großen noch nicht auf. Aber es zeigte sich schon, daß die historische Kunst im Großen weit weniger Reiz für den französischen Geist hatte, als die Darstellung des Einzelnen im Verlauf der Begebenheiten und Intriguen. Auch Männer von Geist und gebildeten Talenten schrieben die Geschichte der Begebenheiten, an denen sie selbst keinen Theil genommen hatten, fast ganz chronikenmäßig.

Froissart, der merkwürdige Mann, dessen Geschichte oben bei der Anzeige seiner poetischen Werke erzählt wurde, verdient unter den französischen Chronisten des vierzehnten Jahrhunderts allerdings auch in rhetorischer Hinsicht bemerkt zu werden, aber nur, weil sein weitläuftiges historisches Werk anschaulich beweiset, wie wenig selbst ein so romantischer Kopf Vortheil von der französischen Poesie seines Zeitalters ziehen konnte, um wenigstens nach der Analogie der epischen Composition ein historisches Ganzes zu entwerfen. Froissart ahndete nur sehr dunkel, was im Alterthum schon Herodot einsah, daß die historische Kunst, wie die epische, so bald sie eine Reihe von Begebenheiten als ein Ganzes darstellen will, von einer bestimmten Idee geleitet werden muß, die der Einheit der Composition zum Grunde liegt, wenn gleich diese Idee in der historischen Composition pragmatisch und keinesweges poetisch seyn soll. Froissart suchte, freilich ohne alle theoretische Reflexion, durch den Reiz des Wunderbaren die wahre

Geſchichte in die Nachbarſchaft der epiſchen Dichtungen und der Ritterromane herüberzuziehen. Er begnügte ſich indeſſen, weil er doch die wahre Geſchichte durch kein erdichtetes Wunder entſtellen wollte, mit dem Außerordentlichen, wo er es zu finden glaubte; und wo er es nicht fand, hob er das Gewöhnliche als etwas Außerordentliches hervor. Dieſen Fehler werfen ihm ſelbſt ſeine Vertheidiger unter den ſpäteren Geſchichtsforſchern vor c). Was von der Glaubwürdigkeit ſeiner Geſchichtsbücher zu halten, und ob er ein aufrichtiger Patriot, oder ein Anhänger der Engländer geweſen, ändert nichts in der Würdigung ſeines rhetoriſchen Verdienſtes, das in jedem Falle ſehr gering iſt. Er ſchrieb Chronikenproſe, nur hier und da ein wenig veredelt durch intereſſante Anſchaulichkeit d). Und doch

c) Unter andern Cürne de St. Palaye in ſeiner ſchätzbaren Abhandlung: Jugement de l'hiſtoire de Froiſſart, in den Mémoires de l'Acad. des Inſcript. et belles lettres, Tom. XIII.

d) So beſchreibt er z. B. eine Situation, in der ſich ein Mal die engliſche Armee befand, als ſie in Frankreich vorrückte.

Celle nuict les convint geſir ſur celle riviere, tous armés, chacun tenant ſon cheval en ſa main par le frein, car ils ne ſavoyent à quoy les lier. Ainſi ne mangerent les chevaux, toute la nuict ne le jour, d'avoine ny de nul fourrage: et les gens meſmes ne gouſterent, tout le jour ne la nuict, que chacun ſon pain, qu'il avoit trouſſé derriere ſoy, et qui eſtoit encores tout mouillé de la ſueur du cheval: n'ils ne beurent autre breuvage que de la riviere qui couroit là, fors aucuns grans Seigneurs, qui avoyent des bouteilles: et ſi n'avoyent ne feu ne lumiere, car ils ne ſavoyent de quoy en faire, fors aucuns Seigneurs qui avoyent des torches, qu'ils avoyent apportés ſur ſommiers

doch scheint ihm an der Darstellung mehr gelegen gewesen zu seyn, als an der Belehrung.

Enguerrand de Monstrelet und Juvenal des Ursins, die beiden vorzüglich bekannten Chronisten der Geschichte von Frankreich bis gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, scheinen nach höherer Cultur des historischen Geistes und Geschmacks nicht einmal gestrebt zu haben. Jean de Troyes, der Verfasser der scandalösen Chronik zur Geschichte Ludwig's XI., hatte genug an den Thatsachen, die er aufdecken wollte.

* * *

Von den übrigen Versuchen in französischer Prose aus dem dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert läßt sich noch weniger melden, das in einer allgemeinen Geschichte der neueren Beredsamkeit eine Stelle einnehmen dürfte.

Einen der ersten französisch geschriebenen Versuche in der Poetik und Rhetorik lieferte unter der Regierung Ludwig's XI. und Carl's VIII. ein Ungenannter, der den Beinahmen der Unglückliche (L'infortunè), man weiß nicht warum, erhalten hat. Sein Buch nannte er selbst den Lustgarten und die Blume der Rhetorik (Jardin de plaisance et fleur de rhétorique). Nach der

miers. En tel méchef passerent ils toute la nuict, sans oster les selles à leurs chevaux, n'eux desarmer. *Vol. I. Chap. 19.*

der Verſicherung franzöſiſcher Litteratoren iſt es die älteſte Anweiſung zur Reimkunſt nach den Grundſätzen, denen damals in Frankreich die Verfaſſer der Balladen, Rondeaux, und ähnlicher Gedichte und Reimwerke folgten [e]). Poetik und Rhetorik war dieſem Ungenannten, wie auch in der Folge den franzöſiſchen Kritikern gewöhnlich, Eins und Daſſelbe. In ſeine Fußſtapfen trat ein gelehrter Pfarrer, Pierre Fabry oder Le Fevre, der den Cicero und Quintilian geleſen hatte, und die Beredſamkeit ſeiner Zeitgenoſſen in den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts durch ein Buch bilden wollte, dem er den Titel gab: Die große und wahre Kunſt der völligen Rhetorik (Le grant et vray art de plaine rhétorique). Er gab im Geiſt und Styl ſeines Zeitalters wieder, was er von Cicero und Quintilian gelernt, ſo gut er es einigermaßen verſtanden hatte [f]).

e) Nachweiſung über die Ausgaben dieſes Jardin de plaiſance findet man in der Bibliothèque françoiſe, T. III. S. 87.

f) Vergl. die Bibl. françoiſe, Tom. I. S. 343.

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des siebzehnten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

französischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des siebzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Die allgemeine Bewegung, die in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts alle intellectuellen und moralischen Kräfte durch ganz Europa energisch entwickeln half, und überall unerwartete Ansichten veranlaßte, unerwartete Talente hervorrief, macht auch in der Geschichte der französischen Poesie und Be-

Digitized by Google

Beredſamkeit Epoche. Aber ganz anders bildete ſich der neue Geſchmack in Frankreich, als in Italien, Spanien und Portugal. Damals, als die Spanier und Portugieſen die italieniſchen Formen der Poeſie in ihren Sprachen für immer nationaliſirten, riß ſich die franzöſiſche Poeſie, nachdem ſie eine kurze Zeit ſich der italieniſchen zu nähern verſucht hatte, völlig von dieſer ſchönen Führerin los. Noch war keine Ausſicht zu der Dictatur, die der franzöſiſche Geſchmack in der folgenden Periode über ganz Europa ausüben ſollte. Aber in Frankreich ſelbſt folgte man mit dem zuverſichtlichſten Selbſtvertrauen nur den Geſetzen, die ganz für die franzöſiſche Sinnesart erfunden waren, und die doch für univerſell gelten ſollten, eben darum, weil ſie franzöſiſch waren. Das unterſchied nun recht auffallend die franzöſiſchen Dichter von den ſpaniſchen und portugieſiſchen, daß ſie verſtändiger, als dieſe, ſeyn wollten. In ihren eigenen Verſtand ſetzten ſie aber kein Mißtrauen, ſo bald ſie zweierlei Bürgſchaft für ihre Meinung fanden, oder zu finden glaubten, die Stimme ihrer Nation, und das Beiſpiel der alten Claſſiker nach franzöſiſcher Anſicht. Nach den Alten glaubten ſie ſich zu bilden, während ſie, mit der eigenſinnigſten Anhänglichkeit an das Nationale des franzöſiſchen Geiſtes, immer nur gerade ſo viel Antikes in ihre Poeſie hinüberzogen, als mit dem Nationalen in Frankreich harmoniren wollte. Die franzöſiſche Poeſie mußte bei dieſer Nationalbildung von der einen Seite ungemein gewinnen. Sie gehörte nun immer mehr der Nation, nicht einer abgeſonderten Schule von Dichtern und Kritikern an. Die Dichter mußten in Frankreich, wie in Spanien und Portugal, dem Publicum entgegen kommen, wenn

wenn ihre Werke Eingang finden sollten. Das Publicum nahm dafür die Poesie dieser Dichter als französische Poesie in Schutz. Aber wo nun der französische Nationalgeschmack schon auf dem unrechten Wege war, da ging er auch diesen Weg nach Grundsätzen nur immer selbstgefälliger fort.

Alle Wege des französischen Geschmacks führten nun schon nach Paris; und Paris hielt sich für die Schule der Welt, ehe Europa noch etwas davon wußte. Immer näher drängte sich die französische Poesie in die Sphäre des Hofes. Immer merklicher nahm sie die Sitten und die Sprache des Hofes an, und ging eben dadurch, besonders wo sie sich vorzüglich auszeichnen wollte, in elegante Beredsamkeit über. Aengstlich buhlend um die Gunst des Hofes, achteten die französischen Dichter die Stimme der Natur weniger, als die Regeln, ohne deren Beobachtung sie den Ton der großen Welt nicht treffen konnten. Um nach ihrem Wunsche mit ihren Talenten zu glänzen, durften sie den Effect nicht aus dem Auge verlieren, den ihre Werke in der Nähe der Großen machen würden. Auf diesen, der Eitelkeit hinlänglich schmeichelnden, das poetische Selbstgefühl aber erdrückenden, und alle Freiheit des Genies prosaisch beschränkenden Effect kommt man in der Geschichte der schönen Literatur der Franzosen immer zurück [g]). Selten hatte

g) Einen der neuesten Beweise des Strebens der französischen Dichter und eleganten Schriftsteller nach diesem Effect geben die Mémoires de Marmontel. Da sieht man bei jeder Gelegenheit, wie der Gott der französischen Poesie kein anderer, als le Succès in der großen Welt zu Paris, ist.

hatte ein französischer Dichter den Muth, selten nur einmal das Bedürfniß, wie Dante, Petrarch, Camoens, Klopstock, aus der Fülle und dem Innersten seines Herzens zu singen, oder, wie Ariost und Wieland, entschlossen seinem Sinne zu folgen, und zuerst sich selbst Genüge zu thun, ehe das Publicum, und vollends ehe das Hof-Publicum gefragt wurde. Der Beifall der großen Welt schwebte ihnen fast unabläßig als der leitende Stern an ihrem Horizonte und als der höchste Preis der Kunst vor. Dieser allgemeine Charakterzug der französischen Poesie, der sich in dem Jahrhundert Ludwig's XIV. völlig entwickelt hat, ist schon in der Periode der französischen Litteratur vor jenem Jahrhundert nicht zu verkennen. Diese Periode, von der Regierung Franz I. an bis auf das Ende der Administration des Cardinals Richelieu, ist eigentlich die Zeit, da alle charakteristischen Züge, die der französischen Poesie eigenthümlich geblieben sind, bestimmt hervortraten. Das Jahrhundert Ludwig's XIV. hat in dem Geiste der französischen Poesie wenig geändert. Es hat nur ihre Formen veredelt, und durch größere Talente Epoche gemacht.

Aber der Geschmack des französischen Hofes, der sich seit dem sechzehnten Jahrhundert in der französischen Poesie gespiegelt hat, war unter Franz I. noch nicht, was er unter Heinrich II. und Carl IX. (vom Jahr 1547 bis 1574) wurde. Die Theater zu Paris konnten auch nachher den Hof nur wenig interessiren, so lange die bürgerlichen Kriege, die über ein Jahrhundert den französischen Staat zerrütteten, unter den wildesten Stürmen politischer und religiöser Factionen den Königen und den Großen des

Reichs

Reichs eine ganz andere Beschäftigung gaben, und keinen fröhlichen Hofstaat aufkommen ließen. Was Jodelle, ein Schauspieldichter, den man außerhalb Frankreich kaum dem Nahmen nach kennt, schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts anfing, konnte erst durch Corneille, der in Jodelle's Fußstapfen trat, hundert Jahr später vollendet werden. Die Theater zu Paris wären aber seit Jodelle beständig das sichtbare Band zwischen der französischen Poesie und dem Hofe. Die Religionsunruhen in Frankreich hielten überhaupt alle ästhetische Consolidirung der Nation auf, bis es dem gewaltigen Richelieu gelang, den Protestantismus im ganzen Reiche politisch zu vernichten und durch eben die Mittel, die er anwandte, die so genannten Huguenotten zu Boden zu strecken, auch die rebellischen Großen an unbedingte Unterwerfung unter die Gnade des absoluten Monarchen zu gewöhnen. Der Zusammenhang der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit mit der politischen Geschichte von Frankreich seit Franz I. ist so enge, daß man nothwendig einen Blick auf die öffentlichen Angelegenheiten der Nation und auf die Denkart ihrer Monarchen in dieser Periode werfen muß, wenn man mit pragmatischem Interesse den Gang der schönen Litteratur der Franzosen in eben dieser Periode verfolgen will.

Am Hofe Franz I. glänzte die alte Herrlichkeit des Ritterthums zum letzten Male, wie ein Licht auflodert vor dem Erlöschen. Aber der muthige, oft unbesonnene, zuweilen sogar leichtsinnige, und doch immer edle und liebenswürdige König, der selbst ein Muster aller Rittertugenden seyn wollte, und,

von

von schwärmerischer Heldenlust hingerissen, seine Nation aus einem unglücklichen Kriege in den andern stürzte, war Enthusiast für alles Große und Schöne; und sein ritterlicher Sinn hinderte ihn nicht, auch den Beinahmen des Vaters der Wissenschaften in Frankreich (le Pere des lettres) zu verdienen. Seine Regierung macht Epoche in der ganzen französischen Litteratur; und er selbst war nicht etwa, wie nachher Ludwig XIV., zufällig der Mann, um den sich das Jahrhundert bildete; von ihm selbst, von seiner liberalen Liebe für Alles, was den Menschen auszeichnet und ehrt, ging der neue Geist aus, der die französische Litteratur nach allen Richtungen durchdrang. Franz hatte wenig gelehrte Kenntnisse, verstand kaum etwas Latein, und gab das Griechische bald wieder auf, nachdem er noch in seinem reiferen Alter es zu lernen versucht hatte; aber er interessirte sich, selbst im Laufe seiner beständigen Kriege, für Wissenschaft und Kunst mit einer Wärme, wie kein französischer Monarch vor und nach ihm. Romantisch, in demselben Style wie seine ganze Denkart, war sein Geschmack; und für classische Veredelung des romantischen Geschmacks nach dem Beispiel, das die Italiener gegeben, hatte Franz selbst nicht mehr Sinn, als damals seine Nation; aber ihm genügte nicht das Gegenwärtige und Alte in der Litteratur und Kunst seiner Nation; er strebte weiter; und es war sein ernstlichster Wille, daß die Franzosen in Litteratur und Kunst nicht länger hinter den Italienern zurückbleiben sollten. Jetzt erst wirkte endlich die italienische Cultur nach Frankreich hinüber. Franz zog in Italien, dem gewöhnlichen Schauplatze seiner Kriege, nicht nur Künstler an sich, die

ihm

ihm in Frankreich sein Schloß Fontainebleau verschönern mußten; er zeichnete auch italienische Dichter aus. Während der vorigen Kriege der Franzosen in Italien hatten die Könige von Frankreich vielleicht nicht einmal an italienische Dichter gedacht; Franz erwarb sich in die Wette mit seinem Nebenbuhler, dem Kaiser Carl V., Lobredner unter ihnen. Der berühmte Alamanni folgte ihm nach Frankreich h). Aber eben dieser Alamanni mußte freilich, seinem Gönner Franz zu Gefallen, einen alten französischen Ritterroman in italienische Verse übertragen. An Einem alten Ritterromane war dem Könige Franz vielleicht mehr gelegen, als an allen italienischen Gedichten. Auch bildeten sich die französischen Dichter, die von Franz begünstigt wurden, eben so wenig, als er selbst, wenn er Verse machte, nach dem italienischen Geschmacke. Die eigenen Gedichte des Königs waren Lieder im üblichen französischen Styl. Auch Margarethe, Königin von Navarra, die geistreiche Schwester des Königs, blieb in ihren poetischen Werken dem Nationalgeschmacke treu. Aber die poetische Verbindung zwischen Frankreich und Italien war eingeleitet; und schon unter Heinrich II., dem Nachfolger Franz I., zeigten sich die Folgen des Studiums der italienischen Dichter in der französischen Poesie. Weit mehr wirkte indessen auf die Poesie und auf die ganze Litteratur der Franzosen das Studium der griechischen und römischen Classiker, zu dessen Aufblühen in Frankreich Franz I. vorzüglich vieles beigetragen hat. Bis auf diese Epoche gab es in ganz Frankreich, nach

h) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. Band II, S. 99 ff.

nach der Bemerkung eines franzöſiſchen Litterators, wahrſcheinlich keinen einzigen Gelehrten, der Griechiſch verſtand, und gewiß keinen, der in der lateiniſchen Redekunſt die Muſter des Alterthums nachzuahmen bemüht geweſen wäre. Franz, den Alles intereſſirte, was ihm groß und vortrefflich ſchien, berief den bekannten Laskaris aus Italien auf einige Zeit nach Paris. Das Studium der griechiſchen Sprache kam nun plötzlich in die Mode unter den franzöſiſchen Gelehrten. Aber dieſe Mode wäre vielleicht, wie ſo manche andere, ohne bleibende Wirkung vorübergegangen, hätte Franz nicht ſeine Verdienſte um die Litteratur gekrönt durch die Stiftung des Königlichen Collegiums (Collège Royal), einer neuen Lehranſtalt, die mit der alten Univerſität zu Paris in Verbindung geſetzt wurde, deren nächſter Zweck aber war, durch humaniſtiſche Studien der ſcholaſtiſchen Barbarei der Pariſer Univerſität entgegen zu wirken. Franz fühlte den Werth eines ſolchen Inſtituts, wenn er ihn auch nicht eigentlich begriff. Welche Mühe gab er ſich nicht, den berühmteſten Humaniſten ſeiner Zeit, den Erasmus von Rotterdam, nach Frankreich herüber zu ziehen, um ihm die Organiſirung der neuen Lehranſtalt zu übertragen! Erasmus kam zwar nicht; aber das Königliche Collegium kam zu Stande. Hier wurden nun außer den alten Sprachen auch Mathematik und Naturwiſſenſchaften gelehrt, auf die man bei der ſcholaſtiſchen Univerſität zu Paris nur beiläufig um des Ariſtoteles willen geachtet hatte. Aus dieſem Collegium ging bald nachher der vortreffliche Ramus (la Ramée) hervor, der in der blutigen Bartholomäusnacht ſeinen Eifer für helle Menſchenvernunft mit ſeinem Leben bü-

büßen mußte. So beförderte König Franz I. das Interesse der schönen Litteratur und der Wissenschaften vorzüglich durch die Veranlassung einer liberaleren Denkart und einer glücklichen Erweiterung des alten engen Horizonts der regsamen Geister in Frankreich [i]).

Nicht ohne Verwunderung bemerkt man, daß unter der zwei und dreißigjährigen Regierung eines solchen Königs, wie Franz I., das französische Theater unverändert das alte blieb. Nicht eine Spur von Fortschritten der dramatischen Kunst der Franzosen zeigt sich in diesen zwei und dreißig Jahren; und doch liebte Franz jede fürstliche Ergetzung. Aber das Räthsel löset sich bald, wenn man den besondern Gang, den die schöne Litteratur der Franzosen genommen, nicht aus dem Gesichte verliert, und wenn man von da nach der allgemeinen Geschichte der dramatischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts hinüberblickt. Von ihrer ersten Entstehung an hatte die französische Poesie einen Nationalcharakter. Dieser entwickelte sich vorzüglich in den alten Liedern, den Fabliaux, und, so lange das Ritterthum in Frankreich dauerte, in den Ritterromanen. Das französische Theater hatte bei seiner Entstehung auch nationale Züge genug; aber es war doch kein eigentliches Nationaltheater. Die dramatischen Mysterien und Moralitäten, deren Geschichte in

i) Eine Uebersicht der Verdienste, die sich Franz I. um die Litteratur erworben, findet sich im 7ten und 8ten Bande von Gaillard's Histoire de François I. Roi de France. Gaillard ist ein pretiöser Schwätzer; aber er hat die nöthigen Data gesammelt, und seine Gewährsmänner angeführt.

in dem vorigen Buche erzählt iſt, konnten den weltlichen Ton des geſelligen Lebens nicht treffen, in welchem ſich das franzöſiſche Publicum vorzüglich gefiel. Auch der vornehme Ton des Hofes fand in den Religionsdramen kein Echo. Die ſo genannten Sottiſen der Kinder ohne Sorgen waren zum Theil zu individuell, weil ſie ſich beſonders an die Satyre des Augenblicks hielten, und zum Theil doch zu abſtract, weil ſie jene Satyre faſt nur in der Form von moraliſchen Allegorien vortrugen. Die Farcen allein, die von der Paſſionsbrüderſchaft abwechſelnd mit den geiſtlichen Stücken aufgeführt wurden, waren ein dramatiſcher Spiegel des wirklichen Lebens der Franzoſen jener Zeit. Aber dieſe Farcen ſchränkten ſich auf burleske Darſtellungen aus dem gemeinſten Leben ein. Die einzige Farce vom Advocaten Pathelin ausgenommen, ſtand keine in beſonderer Achtung. Jetzt erwachte, als unter Franz I. die griechiſche und römiſche Litteratur auf die franzöſiſche zu wirken anfing, das Bedürfniß einer eleganteren, dem antiken Geiſt und Styl einigermaßen gemäßen und doch zugleich nationalen Geiſtesunterhaltung. Ehe dieſes Bedürfniß dramatiſch befriedigt werden konnte, mußten nicht nur Jahre vergehen, während welcher angehende Dichter den antiken Geiſt und Styl einſtudirten; es mußte auch ein neues Theater gegründet werden, den ſchon beſtehenden Myſterien-, Moralitäts-, und Sottiſen-Theatern gegenüber den Geſchmack des Publicums von Grund aus zu reformiren; und dieſe älteren Theater waren durch das Herkommen und durch königliche Privilegien im Beſitze des Rechts, das Publicum dramatiſch zu unterhalten. Raſcher wäre

viel-

vielleicht die Umschaffung der dramatischen Poesie in Frankreich erfolgt, wenn die Italiener, von denen die Franzosen endlich zu lernen anfingen, in der dramatischen Poesie ähnliche Muster aufgestellt hätten, als in der lyrischen und epischen. Aber in Italien waren die Umstände der Entstehung eines litterarisch cultivirten Nationaltheaters noch ungünstiger, als in Frankreich k). Es gab in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts noch nirgends ein wahres Nationaltheater; auch in Spanien nicht. Der französische Erfindungsgeist mußte sich also nach dem Muster der antiken Schauspielpoesie allein zu helfen suchen. Wie ihm dieses gelang, zeigte sich sogleich unter der Regierung des Königs Heinrich II.

Heinrich II., der Nachfolger Franz I., brachte wenig von den großen und liberalen Gesinnungen seines Vorgängers mit auf den Thron. Nur in der Liebe zu ritterlichen Heldenspielen glich er ihm; und dieser Liebe verdankte er seinen Tod, als er eigensinnig bei der Herausforderung des Ritters Montgomery im Turnier beharrte und von der Lanze dieses Gegners tödtlich verwundet wurde. Unter seiner Regierung brach auch die Flamme der Religionsunruhen, die Franz I. nur mit Mühe gedämpft hatte, von allen Seiten aus. Die ausschweifenden Sitten des Hofes entzweiten den König mit dem edelsten Theile seiner Nation. Ein wilder Factionsgeist, von Hofcabalen geleitet, erstickte den französischen Patriotismus. Katholische und huguenottische Fanatiker benutzten jene Cabalen. Unter

k) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamk. an mehreren Orten.

sein Gedränge unpoetischer Leidenschaften ereignete sich gleichwohl die Umschaffung des französischen Theaters, die unter der Regierung Franz I. im Stillen eingeleitet worden war. Jetzt trat Jodelle, der erste französische Zögling der alten Tragiker und Komiker, mit seinen Schauspielen auf, die besonders den Hof in Erstaunen setzten, der von einer solchen Schauspielpoesie noch keinen Begriff gehabt hatte. An Jodelle schlossen sich die übrigen, damals mit diesem Dichter unter dem Nahmen des Siebengestirns berühmten Aspiranten am französischen Parnasse. Die Zeit der Regierung Heinrich's II. (vom Jahr 1547 bis 1559) ist die Periode, in der sich der französische Geschmack in der Litteratur nach den neuen Grundsätzen zu fixiren anfing. Damals schrieb auch der vortreffliche De Thou oder Thuanus seine classischen Geschichtsbücher; freilich in lateinischer Sprache.

Da die neue Bahn gebrochen war, konnten die französischen Dichter, so viel ihrer im Tumult der politischen und fanatischen Parteikämpfe sich regen durften und mochten, auch ohne Mitwirkung des Hofes dem Ziele näher rücken, das nicht weit in der Ferne lag. Dreißig traurige Jahre (von 1559 bis 1589) der allgemeinen Zerrüttung Frankreichs machen in der Geschichte der französischen Litteratur keine neue Epoche. Die gräßliche Bartholomäusnacht (im Jahr 1573) schadete der Poesie nicht mehr, als die immer erneuerten und immer wieder gebrochenen Religionsfrieden ihr nützten. Es waren bald Katholiken, bald Protestanten, nur jene vorzüglich, weil sie sich an den Hof anschlossen, die sich als Dichter auszeichneten. Wie sehr

sich

sich selbst damals die französische Poesie nach den Wünschen des Hofes richtete, beweiset die plötzlich verbreitete Mode der Sonette in Frankreich. Denn die Regentin Catharine von Medici, Mutter des minderjährigen Königs Carl IX., hatte, bei aller unweiblichen Härte ihres Charakters, so viel italienischen Sinn, daß ihr die Formen der Poesie ihres Vaterlandes wenigstens nicht gleichgültig waren. Wer sich ihrer Gunst poetisch empfehlen wollte, konnte es also am füglichsten in Sonetten. Und mitten unter den bürgerlichen und kirchlichen Zerrüttungen des Landes glänzte Rabelais als der erste Satyriker seiner Zeit. Der junge König Carl IX., der nie einen eigenen Willen haben und in die Staatsgeschäfte sich wenig mischen durfte, machte indessen Verse, und war auch sonst nicht gleichgültig gegen litterarische Unterhaltung. Auch fehlte es in Paris nicht an theatralischen Festlichkeiten, während der Religionskrieg die Provinzen verheerte. So blieb die französische Poesie immer mit dem Hofe in Verbindung. Der schwache Heinrich III., unter dessen ohnmächtiger Regierung (vom Jahr 1574 bis 1589) die bürgerlichen Unruhen in Frankreich auf das höchste stiegen, ließ sich poetische Huldigungen, wie seine Vorgänger, gefallen. An seinem üppigen Hofe, wo die abwechselnde Herrschaft der politischen Factionen alle mögliche Licenz begünstigte, circulirten auch wohl scandalöse Sonette, wenn ein besonderes Ereigniß Veranlassung dazu gab [1]). Uebrigens geschah damals

1) Wer Lust hat, sich davon genauer zu unterrichten, der lese nur die berüchtigten Memoires von Brantome, die unten genauer angezeigt werden sollen.

mals ſo wenig, als vorher ſeit dem Tode Franz I., etwas Großes oder irgend Bedeutendes, die franzöſiſche Poeſie in das Intereſſe des Hofes zu ziehen. Die Dichter und Reimer ſuchten von ſelbſt die Treppen, die zu den Zimmern des Königs und der Großen führten, und in Paris für Stufen zum Parnaſſe angeſehen wurden.

Die bürgerliche Wiederherſtellung des Reichs unter der beglückenden Regierung des unvergeßlichen Heinrich IV. ſchien auch auf die franzöſiſche Litteratur wohlthätig wirken zu müſſen. Aber verglichen mit dem, was der Staat gewann, zog die Litteratur von Heinrich's Siegen und großen Geſinnungen nur geringen Vortheil. Die gute Proſe rückte mit der veredelten Sprache des gemeinen Lebens einige Schritte vor. Damals ſchrieb der feine Montaigne ſeine in ihrer Art unnachahmlichen Verſuche. Um dieſelbe Zeit cultivirte der Odendichter Malherbe die poetiſche Diction und die Verſification in franzöſiſcher Sprache zu einer ſolchen Höhe, daß einige Litteratoren mit ihm eine neue Epoche in der franzöſiſchen Poeſie anfangen laſſen möchten. Aber der Geiſt des Zeitalters in Frankreich während der glücklichen ſiebzehn Jahre von 1593, da Heinrich IV. durch den Uebertritt zur katholiſchen Kirche ſich der Frucht ſeiner Siege verſicherte, bis zum Jahre 1610, da ihn Ravaillac's Meſſer traf, war kein poetiſcher Geiſt. Der liebenswürdige Heinrich ſelbſt hatte bei aller romantiſchen Heiterkeit ſeines Charakters keine beſondere Empfänglichkeit für poetiſche Unterhaltung; und er war aller Affection zu abgeneigt, auch ſeines verdienten Ruhms in anderer Hinſicht zu gewiß, als

daß

daß er, um der Ostentation willen, wie nach ihm Ludwig XIV., ein glänzendes Patronat der Künste und Wissenschaften hätte affectiren sollen. Mit echt französischer Jovialität mochte er gern scherzen. Aber seine bald naiven, bald kaustischen Einfälle, die fast immer ein eignes Charaktergepräge hatten, waren nur Ergießungen seiner Laune, ohne alle Ansprüche auf cultivirten Witz. Man erzählt Anekdoten von ihm, die beweisen, daß er es auch mit der munteren Satyre, die vom Theater gegen ihn selbst gerichtet war, nicht strenge nahm. Aber er bezeigte weder dem Theater, noch der Poesie überhaupt eine besondere Aufmerksamkeit. Vielleicht hatte auch der calvinische Protestantismus, in welchem er erzogen war, einigen Antheil an Heinrich's Gleichgültigkeit gegen die Poesie. Denn wenn gleich mehrere Franzosen, die damals Verse machten, sich zu der reformirten Kirche bekannten, so konnte doch die antipoetische Tendenz des calvinischen Protestantismus ihre natürliche Wirkung auf einen jungen Fürsten nicht verfehlen, der zum Dichter nicht geboren, und zum Beschützer der reformirten Kirche durch die Umstände berufen war. Gleichwohl sind die ruhigen Jahre der Regierung Heinrich's IV. der schönen Litteratur der Franzosen nicht ungünstig gewesen. Sie bildete sich im Schooße des öffentlichen Friedens immer fester nach dem neuen Style, der nun überall den alten verdrängte. Heinrich hatte auch nichts dagegen, daß ihn Malherbe in Oden besang, deren Sprache sich bei Hofe hören lassen durfte. Und Heinrich's zweite Gemahlin, Marie von Medici, fand wenigstens ungefähr so viel Wohlgefallen an Versen, als vor ihr Catharine von Medici, die Mutter Carl's IX., gefunden

hatte. Die alte Familiendenkart der Mediceer äußerte ſich noch immer von Zeit zu Zeit in den Sprößlingen des verdorrenden Stammes. Ohne Marie von Medici hätte ſich vermuthlich auch die Sonettenpoeſie früher wieder aus der franzöſiſchen Litteratur verloren.

Die lange Periode der Regierung Ludwig's XIII. (vom Jahr 1610 bis 1643) zerfällt in Beziehung auf die Geſchichte der ſchönen Litteratur der Franzoſen in zwei Hälften. Die erſte Hälfte begreift die Zeit der Adminiſtration der Königin Mutter, Marie von Medici, während der Minderjährigkeit des Königs und in den folgenden Jahren. So lange dieſe, zwar nicht ſchwache, aber bigotte, und durch verkehrte Politik alles Uebel, das Heinrich IV. gedämpft hatte, wieder aufregende Regentin an der Spitze des kaum beruhigten Staats ſtand, gingen Poeſie und Beredſamkeit in Frankreich ohne Geräuſch den Weg der philologiſchen Verfeinerung fort, der nun ſchon gebahnt war. Die franzöſiſche Sprache wurde faſt ganz, was ſie jetzt iſt. Die alte Sprache der Fabliaux, die ſich in Verſen noch lange erhalten hatte, nachdem ſie aus der Proſe und dem gemeinen Leben verſchwunden war, verlor nun auch in der Poeſie den letzten Reſt ihres Anſehens. Sie wurde wegen ihrer naiven Wendungen nur noch in komiſchen Liedern und Erzählungen beibehalten. Die ernſthafte Poeſie folgte entſchieden den neueren Formen des franzöſiſchen Sprachgebrauchs. Sie ging zugleich immer fühlbarer in elegante Beredſamkeit über. Der litterariſche Geſchmack der Franzoſen wußte übrigens noch nicht recht mit ſich ſelbſt einig zu werden. Denn aus

Ita-

Italien kam damals zuerst der Marinismus nach Frankreich. Mit der Nachahmung des italienischen Sonettenstyls wußte man sich nicht zu behelfen, und doch wollte man ihn noch nicht ganz aufgeben. Dieses Schwanken des französischen Geschmacks dauerte aber auch nicht länger, als bis der eben so energische, als eitle, und in seiner Herrschergröße, wie in seinen Schwächen, ganz französisch empfindende Cardinal Richelieu die letzte Richtung, welche die poetische und rhetorische Cultur der Franzosen nehmen sollte, für immer entschied.

Die Zeit der Administration des Cardinal Richelieu (vom Jahre 1624 bis 1642) ist eine der merkwürdigsten in der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit. Sie bahnt den Uebergang zum Jahrhundert Ludwig's XIV. so bestimmt, daß auf die Dichter und Schriftsteller unter Richelieu ein sehr bedeutender Theil des Epochenverdienstes zurückfällt, das man gewöhnlich den eleganten Männern aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. ausschließlich zutheilt; und hätte Richelieu nicht achtzehn Jahre hindurch den Ton angegeben, einen poetischen Hofstaat mit dem politischen zu verbinden, so würde unter Ludwig XIV. zur Ermunterung poetischer Talente vom Throne herab vielleicht nur wenig geschehen seyn. Richelieu, nicht zufrieden mit dem verdienten Ruhme, der größte Staatsmann seines Jahrhunderts zu seyn, hatte die Grille, auch oberster Geschmacksrichter seiner Nation, und sogar selbst ein Dichter seyn zu wollen. Wie vielen Antheil auch die Eitelkeit an diesen Bestrebungen gehabt haben mag; das Interesse, das Richelieu für die schöne Litteratur empfand, war

unaffectirt. Er liebte ſie, wenn auch nicht ganz, doch wenigſtens zum Theil, um ihrer ſelbſt willen. Geiſtesunterhaltung war ihm zur Erhohlung von ſeinen Staatsgeſchäften, Intriguen und endloſen Factionskämpfen Bedürfniß; und Werke der Poeſie und Beredſamkeit zerſtreuten ihn dann angenehmer, als wiſſenſchaftliche Schriften. Aber er ſchätzte auch die ſchöne Litteratur aus Grundſätzen als eine unentbehrliche Gefährtin der Wiſſenſchaften. Sein Alles umfaſſender Geiſt verlor kein Mittel aus dem Auge, durch Cultur der geiſtigen Kräfte ſeiner Nation die politiſche Kraft des Staats zu verſtärken, den Patriotismus zu beleben, und durch den Patriotismus wieder den Parteigeiſt zu unterdrücken. Darum ſchonte er kein Geld, wenn er durch Geſchenke und Penſionen Dichter und Gelehrte zu patriotiſcher Thätigkeit ermuntern und ſie freilich eben dadurch auch an ſeine Perſon feſſeln zu können glaubte. Daß dieſe Geſchenke und Penſionen nicht immer dem Würdigſten zufloſſen, lag in der Natur ſolcher Begünſtigungen; und Richelieu erreichte überdieß immer gern mehr, als Einen Zweck. Wie ernſtlich es aber Richelieu mit der Litteratur und Gelehrſamkeit meinte, und welchen Nutzen für den Staat er ſich davon verſprach, ſieht man, wenn es auch ſonſt zu bezweifeln wäre, deutlich aus ſeiner teſtamentariſchen Verfügung, in der er ausdrücklich erklärt, warum er gewiſſe Stiftungen mache, zum Beiſpiel ſeine große Bibliothek zum gemeinnützigen Gebrauche beſtimme, und einen anſehnlichen Fonds zu ihrer Vermehrung hinterlaſſe [m]).

Darum

m) Auch dergleichen Urkunden muß der Litterator zuweilen leſen, wenn er den Gang der Litteratur pragma-

Darum verordnete er, daß die jungen Leute, die sich den Staatsgeschäften widmen wollten, zugleich römische und französische Geschichte studiren sollten. Darum drang er auf Vollendung der Cultur der französischen Sprache. Er krönte seine Bemühungen um die Sprache und schöne Litteratur seiner Nation durch die Stiftung der so berühmt gewordenen französischen Akademie (Académie françoise). Und man sagt am Ende nicht zu viel, wenn man diesen außerordentlichen Mann den Stifter des Jahrhunderts Ludwig's XIV. nennt.

Richelieu's Einfluß auf die französische Poesie und Beredsamkeit hat der schönen Litteratur der Franzosen für immer genützt und geschadet. Der unvergängliche Schade, den er ihr zufügte, ist die dauernde Begründung der Einseitigkeit des französischen Geschmacks und der Abhängigkeit der freien Musenkunst von den Convenienzen eines eleganten Hofes. Richelieu allein hat es freilich nicht zu verantworten, daß das Gefühl einer wahren Naturpoesie in Frankreich sich nicht entwickeln wollte, und daß eine neue Staats- und Toilettenpoesie am französischen Parnasse die vornehmste wurde. Er nahm sein Zeitalter, wie er

matisch verfolgen will. Das Testament des Cardinal Richelieu, nehmlich das echte und eigentliche, nicht das sogenannte politische, ist als Anhang abgedruckt im zweiten Theile der Histoire du Cardinal Richelieu par le Sieur *Aubery* (Cologne, 1666, zwei Bändchen), einem Buche, das zwar mit wenig historischem Verstande geschrieben, aber doch lehrreich ist, und auch das Verdienst, das sich Richelieu um die Litteratur erworben, nicht übergeht.

Digitized by Google

er es fand. Er beherrschte es nur nach seinem Bedürfniß. Schon vorher war der Hof das Geschmackstribunal gewesen, das die französischen Dichter und Reimer vorzüglich im Auge hatten, wenn sie um Beifall buhlten. Aber Richelieu benutzte diese Richtung des französischen Geistes. Rund um ihn, den gewaltigen Mäcen, kroch fast Jedermann in Frankreich, wer durch Verse Glück machen wollte, im Staube. Nur der einzige Corneille, damals noch in der ersten Blüthe seiner höheren Kraft, stand aufrecht. Andre Mäcene haben die Huldigungen der Dichter, Reimer, und Schriftsteller aller Art gewöhnlich nur angenommen, und sie durch Gunst und Belohnung bei Gelegenheit erwiedert. Richelieu machte diese Leute förmlich zu seinen Creaturen. Nun schwand der letzte Rest des poetischen Freiheitsgefühls aus der französischen Poesie dahin. Nur die Beredsamkeit, die längst in Frankreich auf einem besseren Wege gewesen war, als die Poesie, fuhr fort, nach den Mustern des Alterthums classisch zu werden.

Durch die Stiftung der französischen Akademie, im Jahre 1635, wurde der litterarische Geschmack der Franzosen einer förmlichen Gesetzgebung unterworfen. Der Hof konnte zwar den vierzig Mitgliedern, aus denen, nach Richelieu's Einrichtung, die neue Akademie bestand, nicht unmittelbar befehlen, was sie loben, oder tadeln sollten. Aber die ganze Einrichtung bürgte dafür, daß diese Vierziger, denen das Wohl der französischen Sprache und schönen Litteratur auf eine officielle Art zur Obhut anvertrauet wurde, nicht leicht einen andern Geschmack haben würden, als den des Hofes.

Vom

Vom Hofe floß ihnen ihre Besoldung zu. Unter den Augen des Hofes hielten sie ihre Sitzungen. Durch Hofintriguen gelangte man am bequemsten zu der Ehre, unter die hochansehnlichen Vierziger aufgenommen zu werden; und diese Ehre wurde nun, von der Stiftung der französischen Akademie an bis zu ihrer Auflösung in der großen Staatsrevolution, für die höchste geschätzt, die einem Dichter und geistreichen Schriftsteller widerfahren könne. Die französische Akademie wurde also das Oberhofgericht der französischen Sprache und Litteratur. Welche ungemeinen Verdienste sie sich um die Sprache erworben, ist bekannt. Aber indem sie die rohe Licenz des Sprachgebrauchs aufhob, und die Norm, nach der von nun an reines Französisch geschrieben und gesprochen werden sollte, im Wesentlichen unveränderlich bestimmte, entzog sie auch dem Genie alle Mittel, durch vernünftige Licenz, nach mehr als conventionellen Bedürfnissen, die Herrschaft des Geistes über die Sprache zu erweitern. Was im litterarischen Rathe der Vierziger nicht genehmigt wurde, das galt nicht. Das Publicum behielt allerdings seine Stimme; aber es war ja ein französisches Publicum, das sich in der Hauptstadt concentrirte, und sich selbst nur dann einen guten Geschmack zutrauete, wenn es im Reden und Schreiben, wie im Thun und Lassen, nichts billigte, als was bei Hofe und in der Akademie nicht verworfen war. Elegant wurde nun die französische Sprache. Sie erhielt die gefälligste Correctheit und eine bewundernswürdige Präcision. Durch diese Präcision empfahl sie sich eben sowohl zur Sprache der Wissenschaften, als sie sich dem Staatsmanne zur genauesten Bezeichnung politischer Verhältnisse, und dem Weltmanne zum bestimm-

stimmtesten Ausdrucke der feinsten Reflexionen darbot. Jeder Gedanke, in einer solchen Sprache ausgedrückt, kam so klar, so nett, gleichsam in so scharfen Umrissen zum Vorschein, daß der Witz nicht weniger, als der kalte Verstand, sich in jeder Phrase spiegeln konnte, die rein französisch war. Aber wo Phantasie und Gefühl einen Ausdruck verlangen, der den freien Geist über alle conventionellen Formen erhebt, da mußte das Genie den Gesetzen einer Sprache erliegen, die, schon an sich weder mahlerisch, noch reich, nun noch jedes Wort und jede Wendung ausstieß, die bei Hofe und in der hofmäßigen Akademie nicht gehört werden durften. Auch hier bewährte sich das feine Gefühl der Franzosen für das Schickliche; aber man verwechselte sogleich natürliche Schicklichkeit mit conventioneller; und was sich bei Hofe nicht schickte, sollte überhaupt, also auch in Gedichten unschicklich seyn. Da das Organ der französischen Poesie auf diese Art gelähmt wurde, konnte sie selbst um so leichter in die Schranken eingeschlossen werden, die ihr der Hofgeschmack durch die Akademie von nun an dictatorisch anwies.

Richelieu selbst stellte sich als Dictator an die Spitze der französischen Akademie, nachdem er durch eine königliche Stiftungsurkunde ihr officielles Daseyn gegründet und gesichert hatte. Er war es, der die Zahl der Mitglieder durch die Statuten auf vierzig einschränkte. Die Statuten hatte er von Andern entwerfen lassen; aber nur was er genehmigte, erhielt gesetzliche Kraft. Im Nahmen des Königs änderte er an der ganzen Verfassung des Instituts, was ihm beliebte. Er, nicht der König,

nig, hieß der gnädige Protector (Monseigneur le Protecteur) der Akademie. Man hatte unterthänigst in die Statuten den Artikel einrücken wollen, "daß die Akademie nicht aufhören solle, das Andenken ihres erhabenen Protectors zu verehren." Richelieu hatte so viel Höflichkeit und Gefühl für das Schickliche, daß er diesen Artikel aus dem Entwurf der Statuten ausstreichen ließ, die als sein Werk auf die Nachwelt kommen sollten. Indessen erlaubte er, daß in dem Protocoll (les Registres) der Akademie dieses merkwürdige Ereigniß nicht mit Stillschweigen übergangen werde. Wenn er bei guter Laune war, ließ er auch wohl scherzend die Akademiker seine Superiorität empfinden. Als ihm Vaugelas, dem er die Besorgung des neuen Wörterbuchs der französischen Sprache vorzüglich übertragen und dafür eine ansehnliche, vorher verfallene Pension wiedergegeben hatte, einmal seine Aufwartung machte, beliebte der großmüthige Protector, diesem Mitgliede der französischen Akademie lächelnd zu sagen, "daß doch nun wenigstens das Wort Pension in dem Wörterbuche nicht fehlen werde." Solche freundlichen Beweise der Herablassung des Protectors wurden von der Akademie mit der größten Ehrerbietung aufgenommen n).

* * *

Aus dieser allgemeinen Darstellung des Zustandes der schönen Litteratur der Franzosen unter Richelieu

n) Man vergleiche die schon angeführte Histoire du Cardinal-Duc de Richelieu, par le Sieur *Aubery*, Livre VII. chap. 11.

chelieu ſieht man ſchon, daß ſich auch in der ſpeciellen Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie und Beredſamkeit das Zeitalter Richelieu's durch keine genaue Grenze von dem ſo genannten Jahrhundert Ludwig's XIV. abſondern läßt. Mit Corneille und Moliere fängt die folgende Periode der franzöſiſchen Poeſie an; aber Corneille erreichte ſchon unter Richelieu den Gipfel ſeiner Kunſt, wenn gleich noch nicht ſeines Ruhms. Der herriſche Cardinal Protector der franzöſiſchen Akademie that, was er mit Ehren thun konnte, das Genie des edeln Corneille, der ihm mit freiem Selbſtgefühl gegenüber trat, zu erdrücken. Richelieu nahm öffentlich Partei gegen Corneille. Er reizte die ganze Akademie gegen ihn. Aber an dieſem Felſen ſcheiterte ſeine Gewalt. Die Geſchichte würde das Unrecht, das die franzöſiſchen Akademiker gegen Corneille aus Furcht vor ihrem Beherrſcher begingen, erneuern, wenn ſie mit chronologiſcher Aengſtlichkeit, um der Dauer der litterariſchen Gewalt des Cardinals Richelieu willen, den Mann, der als claſſiſcher Nationaldichter der Franzoſen an der Spitze des Jahrhunderts Ludwig's XIV. glänzt, im Gefolge Richelieu's auftreten laſſen wollte. Aber die Erzählung der litterariſchen Ereigniſſe aus der Periode, die mit Corneille und Moliere anfängt, wird im folgenden Buche zur Geſchichte der Dictatur des Cardinals Richelieu zurückkehren müſſen.

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Der Dichter, mit dessen Nahmen man die Epoche zu bezeichnen pflegt, die für die französische Poesie unter der Regierung des Königs Franz I. anfängt, ist Clement Marot. Aber um das poetische Verdienst dieses geistreichen Mannes gehörig schätzen zu können, muß man zuerst einen Blick auf die Gedichte seines Vaters Jean Marot werfen, dem der Sohn einen Theil seiner Bildung verdankte o).

Jean Marot, geboren auf dem Lande in der Nachbarschaft der Stadt Caen in der Normandie, war schon gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts als Dichter berühmt. Aber er lebte auch noch eine geraume Zeit unter der Regierung Franz I. Ver-

o) Notizen zur Geschichte der poetischen Familie Marot finden sich in der Bibliothèque françoise, der Bibliothèque poëtique, und in den meisten Werken, in denen die Geschichte der französischen Poesie erzählt ist. Die Gedichte des Jean Marot sind neu gedruckt in der ansehnlichen und eleganten Ausgabe der Werke des Sohnes: Oeuvres de *Clément Marot* — avec les ouvrages de *Jean Marot*, son pere, et *Michel Marot*, son fils. à la Haye, 1731, 4 Bände in groß Quart.

Verdunkelt durch den helleren Glanz ſeines Sohnes, hörte er doch nicht auf, Verſe zu machen; und wenn er gleich mit dieſen Verſen nicht auch Epoche machte, ſpielt doch ſeine Poeſie ſchon merklich in den Ton des ſechzehnten Jahrhunderts hinüber. Durch ſeine Talente und Kenntniſſe war er am Hofe Ludwig's XII. mit Anna von Bretagne, der Gemahlin dieſes Königs, in Verbindung gekommen. Sie wurde ſeine erklärte Gönnerin, und nannte ihn ihren Dichter. Dann begleitete er den König in den Krieg gegen die Genueſer und darauf gegen die Venezianer, mehr, wie es ſcheint, mit den Gedichten beſchäftigt, in denen er nachher dieſe Expeditionen erzählt hat, als mit der militäriſchen Unternehmung ſelbſt. Am Hofe Franz I. bekleidete er das Amt eines Garderoben-Intendanten (Valet de garderobe). Er ſtarb vermuthlich um das Jahr 1523. Die Gedichte, die er hinterlaſſen hat, beweiſen, daß er wenigſtens den Willen hatte, höher am Parnaſſe zu ſteigen, als ſeine Vorgänger in Frankreich. Zugleich documentiren ſie wieder die beſondere Richtung des franzöſiſchen Geiſtes auf diejenige Art von Gedichten, durch welche die Poeſie in die Proſe übergeht. Die Anzahl der verſificirten Werke des Jean Marot iſt nicht unbeträchtlich p). Den größten Umfang unter ihnen haben zwei epiſche Verſuche, in denen die Expeditionen des Königs

p) In der oben angeführten Ausgabe der Werke der drei Marot füllen die Verſe des Jean Marot ungefähr zwei Drittheile des 4ten Bandes. Beiläufig lernt man da, daß die Familie Marot eigentlich Des Marets hieß. Marot war ein Diminutiv. Aber die Familie nahm den Diminutiv-Nahmen an, den ihr das Publicum gegeben hatte.

nigs Ludwig XII. gegen die Genueser und darauf gegen die Venezianer poetisch erzählt werden sollen. Die Idee einer solchen Art von epischen Versuchen war nicht ganz neu in der französischen Litteratur. Jean Marot erhob sich über die versificirte Chronikenprose des Martial d'Auvergne [q]). Es ahndete ihm eine Art von poetischer Ausbildung historischer Thatsachen durch mythische Dichtung. Aber seine trübe Ahndung verlor sich in der französischen Anhänglichkeit an das alte Allegorienwesen; und er hatte viel zu wenig Dichtungsvermögen, die Allegorie selbst zu einer mythischen Maschinerie zu veredeln. Allegorische Personen handeln in seinen epischen Versuchen nur so weit mit, als es nöthig ist, um lange, größten Theils triviale Reden zu halten. Die Erzählung selbst geht einen durchaus prosaischen Gang. Die Sprache ist in einem merklichen Grade cultivirter, als in den etwas älteren französischen Versen. Aber der Styl ist roh, zuweilen prunkend, zuweilen bis zum Widerlichen niedrig. Die Verse sind die alten jambischen von fünf Füßen oder vielmehr zehn Sylben, abwechselnd mit den lyrischen Sylbenmaßen, die damals nach alter Weise üblich waren. Jean Marot nannte, vielleicht jovialisch, die beiden militärischen Expeditionen, die er episch besingen wollte, Reisen. Die Reise nach Genua (Voyage de Genes) fängt allegorisch mit der Darstellung der unruhigen Laune des Mars an. Dame Pallas (von Einigen Bellona genannt, setzt der gelehrte Dichter hinzu) räth ihm, die italienischen Republiken aufzuwiegeln. Er macht sich an die Genueser, die den Muth hatten, das fran-

q) S. oben S. 90.

franzöſiſche Joch abzuſchütteln. Jean Marot, der nicht begriff, wie man etwas mehr zu ſeyn verlangen könne, als ein Unterthan des Königs von Frankreich, greift ſogleich die Genueſer mit den niedrigſten Invectiven an. Der Aufſtand in Genua wird beſchrieben. Genua als allegoriſche Perſon hält eine Rede an den Kaufmannsſtand (la Marchandiſe), an das Volk, und an den Adel, ſämmtlich allegoriſche Perſonen. Wo die Erzählung fortrückt, iſt ſie zur Abwechſelung in Rondeaux eingekleidet. In chronologiſcher Ordnung wird berichtet, wie die franzöſiſche Armee anrückte; welchen Widerſtand ſie antraf; wie die Verwirrung in Genua ſtieg; und wie die Franzoſen ſiegten. Genua, als allegoriſche Perſon, lamentirt in einer langen Rede. Die Reiſe nach Venedig (Voyage de Veniſe) von Jean Marot iſt ein Seitenſtück zu der Reiſe nach Genua. Die Compoſition nimmt ganz denſelben Gang. Und ſo unpoetiſch, wie die Compoſition, iſt die Ausführung in beiden epiſchen Verſuchen, einige wenige Stellen abgerechnet. Nirgends hebt ſich die Darſtellung zum Intereſſe der wahren Poeſie. Bei der Beſchreibung der Gegenwehr der Genueſer heißt es ein Mal, daß die Franzoſen ihrer ſo viele erlegten, "daß die Felder, die Gräben und die Häuſer davon ſtanken" r). Wo die Beſchrei-

r) De jour et nuyt ce peuple et vilenaille
Si très-ſouvent leur livroient la bataille,
Que des Françoys les gens diminuoient,
Mais pour ung d'eulx eſt à croire ſans faille
Qu'ils tuoient tant de cette cocquinaille,
Que champs, foſſez, et maiſons en puoient;
Ce neantmoins touſjours en recouvroient,
Qui aux Françoys eſtoit inrecouvrable;

Jus-

schreibung zuweilen einen poetischen Schwung zu nehmen anfängt, sinkt sie bald wieder zur versificirten Prose zurück [s]). Auch sind mehrere nicht versificirte Stellen eingewebt. Zuweilen spielt der Ausdruck in das Komische, aber ohne sich der halbkomischen Feierlichkeit des ariostischen Epos zu nähern [t]). Bei einigen Ereignissen ist das Datum nach dem Calender in Versen angegeben. Auf diesem

Jusqu' au rampars main-à-main guerroyable
Faisoient brandir lances et javelines,
Lors dire on peult Genes estre semblable
A Rome jadis en guerres intestines.

s) Z. B. in dieser Stelle:

En cestuy bruyt fiffres, tambours sonnoient,
Trompes, clerons et chevaulx hanissoient,
L'artillerie au champ sembloit tonnerre,
Les grosses naux de Pregent respondoient,
Ceulx du chasteau si lourdement tiroient,
Qu'il n'estoit tour qui ne vensist par terre:
Lors Genevoys doubtans que ce quaterre
Tumbast sur eulx, tindrent leur consistoire;
Le Duc voyant ce piteux accessoire,
Et que desja contre luy murmuroient,
Les asseura ce jour avoir victoire
Du Bastillon que les Francoys tenoient.

t) Z. B. in dieser Beschreibung eines Gefechts:

Ceulx du chasteau armez et bien en point
La hache au poing se tindrent à leur porte,
L'artillerie adonc ne faillit point,
A deschanter ung si hault contrepoint
Qu'on n'ouyt onc musicque de la sorte,
En tel honneur le Roy si se transporte
Dedans ce fort, Millannoys retournerent,
Ce temps durant les Lices s'acoustrerent,
Huit jours après chascun prent le harnoys.

ſem Wege konnte alſo die franzöſiſche Poeſie keine Fortſchritte machen.

Hätte Jean Marot mehr Gefühl für das Weſen der Poeſie gehabt, ſo würde er ſelbſt nicht einen vorzüglichen Werth auf ſein Lehrbuch für Prinzeſſinnen (Doctrinal des Princeſſes) geſetzt haben. Unter dieſem Titel reimte er nützliche Lehren und Anweiſungen zur Tugend der Frauen in vier und zwanzig Rondeaux zuſammen. Aber dieſes Lehrbuch wurde, weil es ſo moraliſch war, bei Hofe und im franzöſiſchen Publicum ungemein geſchätzt. Merkwürdiger ſind die Epiſteln (Epitres) von Jean Marot; nicht um ihres poetiſchen Verdienſtes willen, ſondern wieder als Beweiſe der proſaiſchen Tendenz des franzöſiſchen Geiſtes, die ſich ſogleich wieder zeigte, als man die Poeſie zu veredeln anfangen wollte. Es ſind verſificirte Sendſchreiben voll Complimente, eleganter Wendungen und Phraſen, bei verſchiedenen Veranlaſſungen geſchrieben. Die Versart wechſelt in dieſen Epiſteln ſchon auf eine ähnliche Art ab, wie in den viel geiſtreicheren aus den ſpäteren Zeiten der franzöſiſchen Litteratur. Aus einer, im Nahmen der Pariſerinnen an die Armee, die in Italien ſtand, geſchriebenen Epiſtel von Jean Marot ſieht man bei Gelegenheit, in welchem Tone damals die franzöſiſchen Damen von ihren eigenen Reizen ſprachen u). Die kleineren Ge-

u) Jean Marot läßt die Pariſer Damen auf folgende Art ihre Reize mit denen der Italienerinnen vergleichen:

Dont vient cela? ſinon quel' n'ont pas,
Ung bon repas eſtans en leurs ſejours;
Mais quant s'en vont deſſus autruy appaſtz,

Elles

Gedichte von Jean Marot sind Rondeaux und andre lyrische Uebungen im alten französischen Styl, und von den älteren Gedichten ähnlicher Art nur durch die neuere und verfeinerte Sprache unterschieden. Schwärmerisch sind sie durchaus nicht, die geistlichen so wenig, als die weltlichen, man müßte denn das Theologische in jenen schwärmerisch nennen wollen.

Mit dem Sohne des Jean Marot kommt endlich ein eminenter Nahme in die Geschichte der französischen Poesie.

Clement Marot.

Die Geschichte des Mannes, von dem die französischen Litteratoren die Epoche der Poesie anfangen,

Elles repaissent sans ordre ne compas,
Et de ce pas en prennent pour dix jours;
Et de là vient que l'on les voit tousjours,
Soubz leurs atours, *plus maigres que ung vieil monstre:*
A meschant drap voulentiers belle monstre.
Bien nous vivons,
Et pour ce avons,
Luysantes faces;
Car bien sçavons,
Se ainsi ne usons,
Serons mollasses;
Nous sommes grasses,
Et avons grasses,
Fermes sommes, et le serons.
Tetons avons, elles tetasses,
Pendans comme vieilles bezaces,
Dessus leurs jambes de herons.

Digitized by Google

gen, die bei ihnen vorzugsweise so heißt x), ist mit seiner Poesie so genau verwebt, daß man sein Leben als einen Schlüssel zu seinen Gedichten kennen muß y).

Clement Marot, geboren zu Cahors im Jahre 1495, wurde von seinem Vater Jean Marot früh in die große Welt eingeführt. Seine Talente entwickelten sich schnell. Kenntnisse erwarb er sich mit Leichtigkeit beiläufig. Ein lustiges und galantes Leben zu führen, und Verse zu machen, fühlte er sich mehr berufen; als folgerecht den Unterricht seiner Lehrer zu benutzen, die er selbst noch in seinen späteren Versen für Tröpfe (bêtes) erklärt. Mit dem Regierungsantritte des Königs Franz I. fing in den Sitten des französischen Hofes und der Pariser die Epoche an, die seitdem, nur in verschiedenen Formen, bis auf die neuesten Zeiten fortgedauert hat. Geistreiche Ausschweifung, damals noch mit einem Anstriche von altritterlicher Galanterie, aber im Grunde schon so frivol, wie im achtzehnten Jahrhundert, wurde das Erste und Letzte in der guten Lebensart eines Mannes von Welt. Marot war wie geschaffen für eine solche Welt. Leichtsinnig, witzig,

x) So spricht auch der elegante La Harpe in seinem bekannten Cours de Littérature Tom. IV., wo dieses Werk dem Geschichtschreiber der französischen Poesie brauchbar zu werden anfängt. Man erfährt da sogleich, was dieser Kritiker vorzüglich bei der Schätzung des poetischen Verdienstes erwägt, nehmlich die Harmonie der Versification nach den neueren französischen Grundsätzen, dann die grace und den charme du style, das Eigene der tournure und der expressions, u. s. w.

y) Am ausführlichsten, wenn gleich nicht am besten, erzählt ist das Leben des Clement Marot vor der großen und besten Ausgabe seiner Werke. S. oben die Anmerk. o).

witzig, jovialisch, sinnlich, in einem Grade, als ob er den Charakter seiner Nation in einer der auffallendsten Formen repräsentiren sollte, fühlte er sich schon als Jüngling zu Paris ganz in seinem Elemente. Zur ernstlichen Schwärmerei hatte niemand weniger Anlage, als er. Aber den Damen in galanten Versen den Hof zu machen; scherzend im Tone der naiven Traulichkeit sich die ernsthaftesten Freiheiten zu nehmen; sein Glück in der schönen Welt lachend zu benutzen, wo er es fand; sich über kein Unglück sonderlich zu grämen; und den ganzen frivolen Roman seines Lebens, mit und ohne Delicatesse, wie es ihm die Laune eingab, zum Inhalt der Verse zu machen, die ihm mit bewundernswürdiger Leichtigkeit bei jeder Veranlassung entströmten; das war ein Leben nach dem Sinne dieses Franzosen. Er war weder schön, noch ansehnlich von Gestalt. Aber seine Stumpfnase wurde bald vergessen, wenn er den Damen die schönsten Sachen sagte; und er sagte sie im Styl des Zeitalters mit einer naiven Anmuth, die Jeden bezauberte, wer ihn hörte und las. Seine Art, mit Empfindungen zu scherzen, wurde um so reizender gefunden, da sie sich zuweilen ganz wie romantischer Ernst ausnahm. So gelang es ihm, dem durchaus libertinischen Menschen, der seine gewöhnlichen Ausschweifungen um einer Liebschaft willen zu unterbrechen nie der Mühe werth fand, bei den schönsten und geistreichsten Frauen am Hofe Franz I. ein Glück zu machen, dessen sich selten ein Dichter rühmen kann. Man verschaffte ihm, als er ungefähr achtzehn Jahr alt war, die zu jener Zeit nicht unansehnliche Stelle eines Kammerdieners (Valêt de chambre) bei der Prinzessin Margarethe, der Schwe-

ster

ſter des Königs, einer jungen Dame, die vielleicht ſchon damals, als ſie noch Madame d'Alençon hieß, anfing, durch ihre poetiſchen Talente Aufſehen zu erregen, ehe ſie noch als Königin von Navarra eine berühmte Dichterin wurde. Indeſſen ſcheint ſie bei dieſer erſten Bekanntſchaft mit ihrem Kammerdiener Marot noch in keiner Art von vertrautem Verhältniſſe geſtanden zu ſeyn. Marot verließ ihren Hof nach einigen Jahren, um den König Franz, der ſich für ihn zu intereſſiren anfing, auf dem Feldzuge in die Niederlande zu begleiten. Sein unruhiger Geiſt führte ihn nach Paris zurück. Bald nachher entſpann ſich die galante Verbindung zwiſchen ihm und der ſchönen Gräfin Diane von Poitiers, um deren Gunſt Prinzen und Herren vom erſten Range, den König ſelbſt nicht ausgenommen, ſich bewarben, und die in der Folge als erklärte Günſtlingin des Königs Heinrich II. auch in der politiſchen Geſchichte von Frankreich eine Rolle geſpielt hat. Wenn irgend eine in der Geſchichte der Litteratur merkwürdig gewordene Liebſchaft für hinlänglich beglaubigt gelten kann, ſo iſt es dieſe. Aber Marot bewies auch durch ſein Betragen in dieſer Liebſchaft, die der Gegenſtand eines beträchtlichen Theils ſeiner Gedichte iſt, zuerſt dem ganzen Publicum, daß er mit allen ſeinen Talenten ein Menſch von gemeiner Seele war. Er pries mit kecker Indiscretion, ohne Gefühl wahrer Zärtlichkeit, ſein Glück und die Reize der ſchönen Frau, ſo lange ſie ihn leiden mochte; und nachdem er ſich mit ihr entzweit hatte, war er unerſchöpflich in Pasquillen gegen ſie. Daß ſie nun auch, durch die ſchmählichſten Spottgedichte von ihm unaufhörlich zerriſſen, ſeine erklärte Feindin wurde, und in der Folge das Unglück

beförderte, das ihn traf, hatte er um sie verdient. Als er noch im besten Vernehmen mit ihr stand, mußte er sich auf einige Zeit von ihr trennen, um den König auf dem unglücklichen Feldzuge im Jahr 1525 nach Italien zu begleiten. Durch den Ausgang der großen Schlacht bei Pavia gerieth er mit seinem Könige in spanische Gefangenschaft. Seine Freiheit erhielt er zwar wieder, als der König Franz noch zu Madrid seufzte. Marot eilte nach Paris zu seiner Geliebten zurück. Er schwelgte im Genusse seines Glücks. Aber ehe noch der König aus der Gefangenschaft zurückgekehrt war, hatte Marot's Glück bei der Gräfin von Poitiers sein Ende erreicht; und um dieselbe Zeit brach der Sturm von einer andern Seite gegen ihn aus. Er war längst durch seine ketzerischen Aeußerungen in den Ruf eines geheimen Lutheraners gekommen. Jetzt überfiel ihn die Kirchenpolizei, bemächtigte sich seiner Papiere, und setzte ihn vorläufig in Arrest. Die Papiere, die man bei ihm fand, reichten zur Begründung eines Verdammungsurtheils nicht hin. Aber aus dem Gefängniß wurde Marot nicht entlassen. Auch in dieser Noth verlor er seine gute Laune nicht, scherzte und lachte in Versen, interessirte dadurch immer mehr Personen für sich, und bewirkte endlich durch eine komische Epistel, die er an den König selbst richtete, daß er auf ausdrückliches Verlangen desselben, da der Monarch wieder helfen konnte, seine Freiheit wieder erhielt. Vorher hatte er noch seine Muße im Gefängnisse benutzt, den alten Roman von der Rose durch Modernisirung der Sprache lesbarer für das größere Publicum zu machen [2]). Nach seiner Befreiung kam er auf

2) Vergl. oben S. 40.

auf den Gedanken, ſich zu verheirathen, und überhaupt ein regelmäßigeres Leben zu führen. Er ſchrieb nun auch geiſtliche Gedichte. Aber verwöhnt durch die galanten Intriguen des Hofes, und eitel, wie mehrere Dichter, ſah er ſich bald wieder nach einer vornehmen Liebſchaft um. Er wagte es, ſeine Blicke mit den Anſprüchen eines Liebhabers, der nicht auf halbem Wege ſtehen bleibt, zu ſeiner erſten Gönnerin, der Schweſter des Königs Franz zu erheben, die indeſſen an den König von Navarra vermählt war. Die Königin Margarethe von Navarra, ſehr unzufrieden mit ihrem Gemahle, mit poetiſchen Phantaſien aller Art noch mehr, als Marot, beſchäftigt, und an keckem Hinausſehen über die Geſetze des ſtrengeren Wohlſtandes ihm ungefähr gleich, ließ ſich eine Intrigue gefallen, die nun ein neuer Gegenſtand der Gedichte des damals ſchon in ganz Frankreich bewunderten Marot wurde. Mit einer poetiſchen Correſpondenz, in welcher Marot den unglücklichen und immer zärtlicheren Liebhaber vortrefflich ſpielte, fing dieſe Intrigue an. Sie dauerte ziemlich lange; und Marot ſcheint am Ende Urſache gehabt zu haben, mit dem Ausgange völlig zufrieden zu ſeyn. Auch war er in dieſer etwas gefährlichen Situation weit discreter, als vorher in ſeiner Verbindung mit Dianen von Poitiers. Die Verſuche, die gemacht wurden, ihn von der Königin zu entfernen, mißlangen; denn Margarethe hatte zu viel eigenen Willen. Marot mußte eine kurze Zeit den franzöſiſchen Hof meiden; aber er kam wieder. Dann folgte er ihr und ihrem Gemahle, der dieſem Verhältniſſe mit vielem Gleichmuth zugeſehen zu haben ſcheint, nach Navarra, wo Margarethe als Köni-

gin

gin ungestörter nach ihrem Sinne leben konnte, als zu Paris. Unter diesen fortwährenden Zerstreuungen hörte der glückliche Dichter nicht auf, Verse zu machen. Aber zur ausführlichen Erzählung der ganzen Geschichte seines regellosen Lebens ist hier kein Raum. Marot hatte nun zwar den Titel und die Besoldung eines Kammerdieners des Königs Franz, aber doch gewöhnlich kein Geld. Bald verschwendete er, was er hatte; bald ließ er sich bestehlen. Diese kleinen Umstände seines Lebens muß man auch wissen, um seine Gedichte zu verstehen. Mit den neuen Verfolgungen, die er sich durch seine gar nicht zu bezweifelnde Anhänglichkeit an den Protestantismus zuzog, fing der Roman seines Lebens eine ernsthaftere Wendung zu nehmen an. Marot hatte, um zu zeigen, daß er auch ein frommer Dichter seyn könne, einen Theil der biblischen Psalme in französische Verse übersetzt. Man las diese Uebersetzungen bei Hofe mit einem Entzücken, als ob es neue Rondeaux wären. Aber die Geistlichkeit fand eine so profane Behandlung der heiligen Poesie höchst ärgerlich. Sie verbot den Verkauf dieser Uebersetzungen. Marot wurde von neuem wegen ketzerischer Grundsätze zur Verantwortung gezogen. Eine Zeitlang schützte ihn seine Gönnerin, die Königin von Navarra. Dann mußte er dennoch flüchten. Er verließ Frankreich. In Italien am Hofe zu Ferrara, wo die Herzogin, von Geburt eine französische Prinzessin, sich für den Reformator Calvin zu erklären gewagt hatte, fand auch Marot ein Asyl. Calvin, dessen persönliche Bekanntschaft er machte, gewann an ihm einen erklärten Proselyten. Aber Marot spielte mit seinem Glauben, wie mit seinem Leben. Nachdem

er

er mehrere Verse zu Ehren der neuen Kirche gemacht hatte, sehnte er sich nach seinem Vaterlande zurück. Aus Genf, wo er sich einige Zeit aufhielt, wurde er wegen seines ärgerlichen Lebenswandels verwiesen. Es gelang ihm, sich wieder an den König Franz zu schließen. Mit derselben Frivolität, wie er den Protestantismus angenommen, schwur er ihn nun wieder ab. Aber man trauete ihm nirgends mehr. Aller Gefahr zu entgehen, flüchtete er wieder über die Alpen. Der letzte Ort seines Aufenthalts war Turin. Dort starb er im Jahre 1544, dem neun und vierzigsten seines Alters, nachdem er nie aufgehört hatte, dem Publicum Aergerniß zu geben; bewundert von seiner Nation, als wäre er der größte Dichter seiner Zeit gewesen; um seiner Talente willen von Vielen geliebt; geachtet vermuthlich von Keinem.

* * *

Es war keine Abschweifung vom geraden Wege einer Geschichte der schönen Litteratur, von dem Leben eines Marot etwas umständlichere Nachricht zu geben. Denn der Unterschied zwischen diesem Epochenmanne und den Männern, denen die Poesie anderer Nationen den Anfang einer classischen Bildung verdankt, ist zu merkwürdig. Die Stifter der classischen Poesie der Italiener, Spanier und Portugiesen waren liebenswürdige Schwärmer; an der Spitze der Reformatoren des altromantischen Styls in der französischen Poesie steht ein Wüstling. Liebenswürdig im französischen Sinne darf auch er als Dichter genannt werden. Aber es ist eine sinnliche Zartheit und Anmuth, die Marot's vorzüglicheren Gedichte belebt. Es fehlt seiner Poesie, wie seinem Leben,

Leben, an Adel der Schönheit. Ohne Gefühl für die Würde der Kunst, folgte er dem Strome seiner vorüberwallenden Launen. Das Vortreffliche an sich reizte ihn wenig; er verfolgte nie die begeisternde Idee einer neuen Schöpfung in der poetischen Welt; er wollte nur die Ereignisse seines Lebens durch Phantasie und Witz interessanter machen, und die Geburten des Augenblicks verewigen durch geistreiche Gestaltung. Das wirklich Poetische in seinen Werken interessirt zwiefach durch den Widerschein eines ungewöhnlichen, voll genialischen Leichtsinnes mit sich selbst spielenden Charakters. Aber von dem höheren Dichtergenie, das sich durch neue Ansichten der Natur und seiner selbst, durch überraschende Formen, und durch Tiefe des poetischen Blicks ankündigt und bewährt, hat Marot's Poesie keinen Zug. Marot hatte mehr Geschmack, als alle französischen Dichter vor ihm. Aber so sehr er seine Vorgänger in einigen Dichtungsarten an Cultur übertrifft, so ähnlich ist er ihnen, wo er, wie sie, witzelnde Prose mit prosaischer Geschwätzigkeit in Versen vorträgt. Auch seine besseren Gedichte sind nicht sämmtlich von gemeinen Auswüchsen frei. Eine ganz neue Bahn hat er in keiner Hinsicht gebrochen. Aber er hat das große Verdienst, der erste französische Dichter zu seyn, der nach classischen Mustern des Alterthums und der italienischen Poesie seine poetische Diction bildete, ohne weder den Geist und Styl der französisch-romantischen Poesie zu entstellen, noch seiner individuellen Sinnesart durch pedantische Nachahmung der Alten Gewalt anzuthun. Aus diesem Gesichtspunkte beurtheilt, verdient er ganz den Platz, auf den ihn die Litterargeschichte längst gestellt hat.

Wie er das Studium der alten Litteratur und einiger italienischen Dichter mit seiner eigenen Art, zu dichten, in Uebereinstimmung zu bringen gesucht hat, beweisen vorzüglich seine metrischen Uebersetzungen aus dem Lateinischen und Italienischen. Der Marotismus, den man seinen Nachahmern mit Recht vorwirft, ist bei ihm selbst die gediegenste Natur. Nur wenn er die Manier, die ihm die einzig natürliche war, in Dichtungsarten übertrug, in die sie nicht gehört, verkannte er selbst die Schranken seiner Talente.

Die Anzahl der Gedichte Marot's steht mit ihrem inneren Werth in sehr ungleichem Verhältnisse. Aber man kann sie auch nicht wohl nach einer Auswahl schätzen, weil in der ganzen Sammlung oft unter den langweiligsten Gaukeleien des tändelnden Witzes die schönsten Funken glücklicher Gedanken und poetischer Empfindungen hervorblitzen [a]). Die Sprache Marot's hat selbst in der Geschwätzigkeit eine Präcision, an der man den Schüler der alten Classiker erkennt. Mehrere der neuesten Gesetze der französischen Versification, die von so vielen willkührlichen Bestimmungen abhängt, hat er, zur Verwunderung der späteren Kritiker, wenn auch nicht immer, doch oft sehr genau beobachtet, ohne es selbst zu wissen. Aber daß er den Alexandriner,

a) Man darf also schon deßwegen nicht in Voltaire's schneidendes Urtheil einstimmen, daß sich das Lesenswerthe in Marot's Gedichten auf fünf bis sechs Blätter reduciren lasse. Aber das Urtheil ist nachgesprochen worden, weil es von Voltaire kam. Selbst der Herausgeber der Bibliothèque poëtique fragt sehr schüchtern: Mais cet illustre poëte (nähmlich Voltaire) n'est-il pas un peu trop sévère à l'égard du nôtre?

ner, von den neuesten französischen Kritikern der französische Hexameter genannt [b]), noch nicht vorzüglich cultivirte, und daß er in der Mischung männlicher und weiblicher Reime noch keiner bleibenden Regel folgte, wird ihm von jenen Kritikern als Mangel an Geschmack angerechnet.

Nach der Ordnung, in welcher Marot's Gedichte gesammelt sind, stehen die vermischten Werke (Opuscules), wie sie da genannt werden, voran. Eine allegorische Erzählung (denn was wäre ein französischer Dichter ohne allegorische Erfindungen gewesen?): Der Tempel des Cupido (Le temple de Cupido [c])) ist als ein jugendlicher Versuch ganz gut ausgefallen. Marot war funfzehn Jahr alt, als er dieses Gedicht dem König Franz zueignete. Man kann es als den ersten der allegorischen Tempel ansehen, an denen in der spätern französischen Litteratur kein Mangel ist. Marot, der noch keinen Tempel des Geschmacks (temple du gout), wie Montesquieu, und keinen Tempel der Grazien (temple des Graces), wie Voltaire nach den späteren Geschmacksregeln bauen konnte, fand das Vorbild seiner Dichtung im alten Roman von der Rose. Die beste unter den Jugendarbeiten Marot's ist ein naives Gespräch zweier Verliebten über die Kunst, den Damen zu gefallen. Dann folgen in der Sammlung einige Eklogen, die ersten unter diesem Nahmen in der

b) So nennt auch der elegante La Harpe den französischen Alexandriner.

c) Man sagte damals noch nicht *Cupidon*.

der franzöſiſchen Litteratur, und ſogleich, durch falſche Nachahmung einiger Eklogen Virgil's, nach der Sitte der Spanier und Portugieſen, als Gelegenheitsgedichte zur poetiſchen Einkleidung neuerer Staats- und Herzens-Angelegenheiten ausgeführt. Wäre Marot mit der wahren Idee der Schäferpoeſie vertrauter geworden, ſo hätte er mit ſeiner Naivetät ein franzöſiſcher Theokrit werden können. Seine Manier paßt vortrefflich dazu [d]). Und doch iſt die Sprache an einigen Stellen ſo nett, als ob man Verſe aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. läſe [e]). Aber geiſtreicher noch, und über-

d) Z. B.

Sur le printemps de ma jeuneſſe folle,
Je reſſemblois l'arondelle qui vole,
Puis çà, puis là: l'aage me conduiſoit
Sans peur, ne ſoin, où le coeur me diſoit,
En la foreſt (ſans la crainte des loups)
Je m'en allois ſouvent cueillir le houx,
Pour faire glus à prendre oyſeaux ramages
Tous differens de chantz, et de plumages;
Ou me ſouloys pour les prendre entremettre
A faire bries, ou caiges pour les mettre.
Ou transnouoys les rivieres profondes,
Ou renforçoys ſur le genouil les fondes.
Puis d'en tirer droict et loin j'apprenois
Pour chaſſer loups, et abbatre des noix.

e) Z. B. in der Anrede an den jungen Dauphin:

Commence, Enfant, d'entrer en ce bonheur:
Reçoy desjà et l'hommage et l'honneur
Du bien futur. Voy la ronde machine
Qui ſous le poids de ta grandeur s'encline.
Voy comme tout ne ſe peut contenir
De s'esgayer, pour le ſiecle advenir.
O ſi tant vivre en ce monde je peuſſe,
Qu'avant mourir loiſir de chanter j'euſſe
Tes nobles faits:

überhaupt eins der vorzüglichsten unter Marot's komischen Gedichten ist Die Hölle (l'Enfer), eine satyrische Darstellung seiner Gefangenschaft und der Geschichte seiner Verhaftung. Die Hölle in diesem Gedichte ist das Gefängniß; den Cerberus stellt der Kerkermeister vor [f]); der Vorhof der Hölle ist die Gerichtsstube; und unter dem Bilde des Minos paradirt hier einer der Criminal- und Polizei-Richter, vor welchen Marot sich zum Verhör hatte führen lassen müssen. Der Ausfall gegen die Justiz in diesem satyrischen Ganzen ist treffend und kräftig genug [g]). Ein andrer Criminal- und Polizei-Richter ist als Rhadamant vortrefflich dargestellt [h]). Das Gedicht läßt überhaupt in seiner Art

f) Lequel dressa ses trois têtes en haut,
Ou tout le moins une, qui trois en vaut.

g) Man lese z. B. die Beschreibung der Gerichtsstube:

Là les plus grands les plus petits destruisent:
Là les petits peu, ou point, aux grans nuisent:
Là trouve l'on façon de prolonger
Ce qui se doit, et se peut abreger:
Là sans argent povreté n'a raison:
Là se destruit mainte bonne maison:
Là biens sans cause en causes se despendent:
Là les causeurs les causes s'entrevendent:
Là en public on manifeste, et dict
Là mauvaistié de ce monde maudit,
Qui ne sçaurdit soubs bonne conscience
Vivre deux jours en paix, et patience:

h) Pour abreger: je trouve en une salle
Rhadamantus (Juge assis à son aise)
Plus enflammé qu'une ardante fournaise,
Les yeux ouverts, les oreilles bien grandes,
Fier en parler, cauteleux en demandes,
Rebarbatif, quand son coeur il descharge:
Bref, digne d'estre aux Enfers en sa charge.

Art wenig zu wünſchen übrig. Auf dieſes ſatyriſche Werk folgt eine poetiſche Predigt (Sermon), an den König gerichtet, um ihn zu einem milden Verfahren gegen die Proteſtanten zu bewegen. Der Charakter Marot's zeigt ſich hier von ſeiner guten Seite, und die Einkleidung in eine religiöſe Idyllen-Allegorie hat viel Liebliches. Die übrigen dieſer vermiſchten Gedichte nähern ſich auch der Schäferpoeſie.

Unter dem Titel Elegien findet man in Marot's Werken einen Theil der romantiſchen Epiſteln, in denen der üppige Dichter die Sprache der wahren Zärtlichkeit gegen die beiden berühmten Damen ſeines Herzens zu reden verſuchte. Aber dieſe Sprache kleidet ihn nicht. Die ſämmtlichen Elegien von Marot, an der Zahl ſieben und zwanzig, ſind langweilig.

Mehr Talent hatte Marot zur poetiſchen Epiſtel. Aber er ſcheint ſeinen Horaz nicht verſtanden zu haben, als er die horaziſche Epiſtel nachahmen wollte und zugleich ein galantes Geſchwätz, das eine Nachahmung der ſo genannten Heroiden von Ovid ſeyn ſoll, zum Inhalt ſeiner Epiſteln machte. Mehr

Là devant luy vient mainte Ame damnée:
Et quand il dit, telle me ſoit menée,
A ce ſeul mot un gros marteau carré
Frappe tel coup contre un portal barré,
Qu'il fait crousler les tours du lieu infame.
Lors à ce bruict, là-bas n'y a pauvre ame,
Qui ne fremiſſe et de frayeur ne tremble,
Ainſi qu'au vent fueille de chesne ou tremble:
Car la plus ſeure a bien crainte et grand' peur
De ſe trouver devant tel attrapeur.

Mehrere dieser vier und vierzig Episteln, die unter Marot's Werken einen geräumigen Platz einnehmen, gehören mit seinen Elegien in Eine Classe. Von der horazischen Lebensphilosophie war er, der Mensch ohne alle Grundsätze, zu weit entfernt, als daß er etwas Aehnliches in Versen hätte vortragen können. Aber wo die Leichtigkeit des Epistelnstyls in geistreiche Tändelei übergehen darf, da trifft Marot den rechten Ton [i]). Unter der großen Menge seiner lyrischen Gedichte sind die ernsthaften und religiösen entweder unbedeutend, oder durch tändelnde Phrasen bis zum Lächerlichen entstellt. Den geringsten Werth haben die Königsgesänge (Chants royaux), die eine Art von Oden seyn sollen. Aber in witzigen, naiven und lieblich tändelnden Liedchen (Chansons) und Rondeaux war Marot ein Meister. Die Naivetät der Empfindungen ist in diesen lyrischen Spielen nicht immer

i) Z. B. in dem Anfange der Epistel an einen Freund:

Je ne t'escri de l'amour vaine et folle,
Tu vois assez, s'elle sert, ou affolle:
Je ne l'escri ne d'armes, ne de guerre,
Tu vois, qui peut bien, ou mal y acquerre:
Je ne t'escri de Fortune puissante,
Tu vois assez s'elle est ferme ou glissante;
Je ne t'escry d'abus trop abusant,
Tu en sçais prou, et si n'en vas usant:
Je ne t'escri de Dieu, ne sa puissance,
C'est à luy seul t'en donner cognoissance:
Je ne t'escri des Dames de Paris,
Tu en sçais plus que leurs propres Maris:
Je ne t'escri, qui est rude, ou affable,
Mais je te veux dire une belle Fable:
C'est assavoir du Lyon et du Rat.

mer die delicateſte [k]); aber ſelbſt dieſen Mangel an Delicateſſe wußte Marot mit der treuherzigſten Miene in ſeinen Liedern auf das anmuthigſte zu entſchuldigen [l]).

Auf

k) Z. B. das folgende, ſonſt nicht verwerfliche Rondeau:

Toutes les nuicts je ne penſe qu'en celle,
Qui a le corps plus gent qu'une pucelle
De quatorze ans, ſur le poinct d'enrager:
Et au dedans un cueur, pour abreger,
Autant joyeux, qu'eut onques Damoiſelle.
Elle a beau tainct, un parler de bon zelle,
Et le tetin rond comme une groizelle:
N'ay-je donc pas bien cauſe de ſonger
Toutes les nuicts?
Touchant ſon cueur, je l'ay en ma cordelle,
Et ſon mary n'a ſinon le corps d'elle:
Mais toutesfois, quand il voudra changer,
Prenne le cueur: et pour le ſoulager,
J'auray pour moy le gent corps de la belle
Toutes les nuicts.

l) Z. B. in dieſem anmuthigen Rondeau, in welchem die naive Manier Marot's vortrefflich zu den Gedanken paßt:

Au bon vieux temps un train d'amour regnoit,
Qui ſans grand art et dons ſe demenoit,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'eſtoit donné toute la Terre ronde:
Car ſeulement au cueur on ſe prenoit.
Et ſi par cas à jouyr on venoit;
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit,
Vingt ans, trente ans: cela duroit un monde
Au bon vieux temps.
Or eſt perdu ce qu'amour ordonnoit,
Rien que pleurs fainets, rien que changes on noit.
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Il faut premier, que l'amour on refonde,
Et qu'on la mene ainſi qu'on la menoit
Au bon vieux temps.

Digitized by Google

Auf die Episteln und lyrischen Gedichte Marot's folgen seine Epigramme, an der Zahl nicht weniger als zwei hundert und achtzig. So bestimmt nahm der französische Geist sogleich beim Anfange des Strebens nach classischer Cultur diese Richtung, die bei Marot nur mit ungewöhnlicher Fülle von allerlei ungebildeten Einfällen verbunden war. Denn nach Marot hat ja fast jeder Franzose, der Verse machen konnte, auch Epigramme gemacht. Marot's Epigramme führen aber diesen Titel auch in einem sehr ausgedehnten Sinne. Man findet unter ihnen sogar einige Sonette, die ersten Versuche, die französische Sprache an die Form eines regelmäßigen Sonetts nach dem Muster der italienischen Poesie zu gewöhnen. Marot hatte auch den Martial nicht umsonst studirt. Nicht alle seine Epigramme sollten komisch seyn. Darum trug er kein Bedenken, die epigrammatische Tendenz eines vollkommenen Sonetts für einen hinreichenden Grund zu halten, Epigramme und Sonette als eine und dieselbe Dichtungsart zu behandeln. Einige seiner Epigramme haben ganz den Charakter des romantischen Madrigals [m]). Meh-

m) Z. B. dieses:

Des que m'Amye eſt un jour ſans me veoir,
Elle me dict que j'en ay tardé quatre:
Tardant deux jours elle dit ne m'avoir
Veu de quatorze, et n'en veut rien rabattre:
Mais pour l'ardeur de mon amour abattre,
De ne la veoir ay raiſon apparente.
Voyez, Amants, noſtre amour differente.
Languir la fais quand ſuis loin de ſes yeux:
Mourir me faict quand je la vois preſente.
Jugez, lequel vous ſemble aimer le mieux.

Mehrere bedürfen eines Commentars wegen der Anſpielungen auf allerlei kleine Vorfälle aus jener Zeit. Unter den komiſchen Epigrammen von Marot ſind die jovialiſchen gewöhnlich beſſer gelungen, als die kauſtiſchen n). Wo er bitter ſeyn will, wird er faſt immer derb und ungezogen.

Die übrigen poetiſchen Kleinigkeiten von Marot ſind Grabſchriften (Epitaphes), kleine Glückwünſche (Etrennes) und dergleichen. In beſondern Betracht kommen noch ſeine metriſchen Ueberſetzungen aus dem Lateiniſchen und Italieniſchen. Sie beweiſen, in welchem ſeltenen Grade Marot, verglichen mit ſeinen Vorgängern am franzöſiſchen Parnaſſe, ſeiner Sprache mächtig war. Es ſind zwar noch keine Alexandriner, in die er eine Ekloge von Virgil und die beiden erſten Bücher der Metamorphoſen des Ovid überſetzt hat. Nach dem Ermeſſen der franzöſiſchen Kritiker fehlt es alſo dieſen Ueberſetzungen an der Würde, die nur die Sprache in Alexandrinern haben ſoll. Auch in anderer Hinſicht kann Marot's Arbeit nicht für muſterhaft gelten. Aber ſie hat doch ihres gleichen

n) Mehr joviaſiſch, als kauſtiſch, iſt doch wohl das folgende, das Voltaire gern leiden mochte:

Monſieur l'Abbé, et monſieur ſon valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire:
L'un eſt grand fol, l'autre petit folet:
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire:
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire:
Mais un debat au ſoir entr'eux s'esmeut,
Car maiſtre Abbé toute la nuict ne veut
Eſtre ſans vin, que ſans ſecours ne meure:
Et ſon valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure.

Digitized by Google

chen nicht in der älteren Litteratur der Franzosen. Und auf diesem von Marot zuerst gebahnten Wege der eleganten Präcision schritten in der Folge die Uebersetzer fort, die nicht wenig zur Bildung des französischen Geschmacks beitrugen. Aus dem Griechischen, oder wahrscheinlicher nach einer lateinischen Uebersetzung aus dem Griechischen, hat Marot auch die Erzählung Hero und Leander, die nach dem Musäus benannt ist, und ein Todtengespräch von Lucian in französische Verse übertragen. Sechs Sonette des Petrarch, von Marot in der metrischen Form des Originals mit vieler Sorgfalt übersetzt, gehören nicht zu den unbedeutenden Proben seines Geschmacks. Die Manier, in der er die Psalme übersetzt hat, ist zwar nicht ohne marotische Tändelei, aber voll Feuer, und nichts weniger als gemein.

Einige Zeitgenossen Marot's.

Das Aufsehen, das Marot zu seiner Zeit durch sein wüstes und unruhiges Leben nicht weniger, als durch seine Verse, erregte, kommt dem Geschichtschreiber der Litteratur zu Statten. Denn Marot war von seiner ersten Celebrität bis an seinen Tod der Mittelpunkt eines Kreises von Dichtern und Versificatoren, die entweder für, oder gegen ihn Partei nahmen, ihn also immer im Gesichte behielten, aber ihn weder in seiner lieblichen Tändelei zu erreichen, noch durch höhere Poesie zu übertreffen vermochten. Man wollte weiter; aber man wußte es nicht anzufangen. Es war ein Kampf zwi-

zwiſchen der alten Zeit und einer neuen, aber ein Kampf ohne Kraft und ohne Begeiſterung. Spiele des Witzes in Verſen galten, wie vorher, für das Weſen der Poeſie. Wo die Phantaſie höher hinaus ſtrebte, ſank ſie zurück in das ſcholaſtiſche Allegorienweſen und in die alte Rohheit.

Ein rüſtiger, aber gemeiner Gegner Marot's war François Sagon, ein Geiſtlicher aus Rouen. Er ſchrieb Anti-Marotiſche Epiſteln (Epitres Anti-Marotique). An ihm lag es nicht, wenn der König, an den er ſich in dieſen Epiſteln wandte, den libertiniſchen Marot nicht als einen Ketzer verbrennen ließ, oder ihn wenigſtens als einen ſchlechten Geſellen unwiderruflich aus dem Reiche verbannte. Nachrichten von den platten Satyren und verſificirten Zankſchriften, in denen Sagon den Marot verfolgte, findet man bei den franzöſiſchen Litteratoren °).

Ein gewiſſer Jean le Blond richtete ähnliche Epiſteln an den König, um zu bewirken, daß Marot wenigſtens von Ferrara nicht wieder nach Hauſe kommen dürfe.

Ein gewiſſer Charles Fontaine vertheidigte den Marot in Verſen. Epiſteln mußten es wieder ſeyn, was der guten Sache frommen ſollte. So gewann die Epiſtelreimerei ſchon im Anfange der neuen Periode der franzöſiſchen Litteratur eine Art von Autorität; und die proſaiſche Tendenz des franzöſiſchen Geiſtes zeigte ſich deutlich auch von dieſer Seite. Der Streit der marotiſchen und antimarotiſ-

o) Man ſehe den 4ten Band der großen Ausgabe der Oeuvres de Marot.

rotischen Partei wurde auch im Allegorienstyl fortgesetzt. Vergebens sieht man sich in den Werken der Marotisten und Anti-Marotisten nach Aeußerungen einer lyrischen Jugendkraft um, die man von dem Zeitalter erwarten sollte [p]).

Der bekannteste unter Marot's poetischen Freunden, ein geistreicher Kopf, der mit ihm nach classischer Correctheit in der eleganten Tändelei strebte, war Mellin de St. Gelais. Er gab dem Publicum durch sein regelloses Leben und durch die Licenz seiner Einfälle noch mehr Aergerniß, als Marot selbst, weil er ein Geistlicher war. Auch stand er, wenn gleich ohne seine geistliche Pfründen zu verlieren, im Rufe eines geheimen Lutheraners. Er hatte artige, auch boshafte Einfälle, machte satyrische Epigramme, Grabschriften, muntere Rondeaux, witzige Lieder. Episteln fehlen unter seinen poetischen Werken auch nicht. Er bereicherte die französische Litteratur durch Nachahmungen des Ovid, Catull, des Johannes Secundus, und einiger italienischen Dichter. Seine Epigramme betitelte er selbst Thorheiten (Follies). Immer lustig, wie Marot, nahm er es auch mit der ernsthaften Poesie nie ernstlich. Am merkwürdigsten unter seinen Werken sind seine komischen Erzählungen (Contes) in Versen. Er war der erste Franzose, der von der Manier der alten Fabliaux nur den naiven und jovialischen Ton in seinen komischen Erzählungen beibehielt, übrigens aber seinen Erzählungsstyl nach Boccaz und Ariost und nach dem Philologen

p) Auch über Charles Fontaine und mehrere ähnliche Reimer aus dem Zeitalter Marot's finden sich Notizen genug im 11ten Bande der Bibl. françoise.

logen Poggi bildete q). Weniger bekannt iſt, daß er ſich einfallen ließ, das italieniſche Trauerſpiel Sophonisbe von Triſſin r), für das franzöſiſche Theater in Proſe zu bearbeiten s). Er erlebte nicht, daß ſeine Arbeit auf das Theater gebracht wurde. Aber nachdem unter der Regierung Heinrich's II. die Trauerſpiele von Jodelle mit Beifall aufgeführt waren, gab man auch die Sophonisbe von St. Gelais nicht ohne Beifall.

Etienne Dolet, ein Rechtsgelehrter, Philolog, und eine Zeitlang Buchdrucker, gehörte auch zu Marot's Freunden und Nachahmern, begrüßte in Marot's Manier den König Franz mit witzigen Epiſteln, und das Publicum mit Satyren und Epigrammen; nahm ohne Scheu die Partei der Proteſtanten; wurde zwei Mal in das Gefängniß geſetzt;

q) Dahin gehört die folgende Erzählung, die auch wegen ihrer Kürze hier ſtehen mag:

Certain Vicaire, un jour de Feſte,
Chantoit un *Agnus* gringotté,
Tant qu'il pouvoit à pleine teſte,
Afin d'Annette eſtre écouté.
Annette de l'autre côté,
Pleuroit, attentive à ſon chant;
Dont le Vicaire en s'approchant,
Luy dit, pourquoy pleurez-vous, belle?
Ah! Meſſire Jean repond-t'elle,
Je pleure un Asne qui m'eſt mort:
Il avoit la voix toute telle
Que vous, quand vous criez ſi fort.

r) Vergl. dieſe Geſch. der Poeſie und Beredſ. Band II. S. 81.

s) Die wenig bekannte Notiz findet ſich in der Hiſt. du théatre françois der Brüder Parfait, Tom. III. p. 319.

setzt; schrieb, nachdem er ein Mal entwischt war, eine zweite Hölle (Second Enfer) nach Marot's erster; wurde ein Mal vom König Franz begnadigt; gerieth den katholischen Glaubensrichtern wieder in die Hände; und wurde endlich als Ketzer und Atheist förmlich verbrannt zu Paris im Jahr 1546 [t]).

Zu Marot's Freunden darf auch wohl sein Sohn Michel Marot gezählt werden, dessen poetische Versuche übrigens wenig bedeuten [u]).

Nicht zu vergessen ist unter den französischen Dichtern aus dem Zeitalter Marot's der König Franz selbst. Daß er Verse gemacht hat, ist gewiß. Ob die Gedichte, die ihm zugeschrieben werden, echt sind, läßt sich bezweifeln [x]). Wenn sie aber echt sind, so hatte der König, bei aller Beschränktheit seines Geschmacks, mehr Gefühl für den wahren Reiz der romantischen Poesie, als die witzigeren Köpfe, die ihn umgaben, und die sogleich außer ihrer Sphäre waren, wenn sie mehr als tändeln, scherzen und satyrisiren wollten. Das schwär-

t) Das unglückliche Schicksal des Mannes giebt seinen Gedichten ein Interesse, das sie sonst nicht haben würden. In der Bibl. françoise Tom. XI. sind seine sämmtlichen Schriften verzeichnet.

u) Sie stehen im 4ten Bande der großen Ausgabe der Oeuvres de Marot.

x) Nach Gaillard (Histoire du Roi François I. Tom. VIII. p. 22.) findet sich auf der ehmals königl. Bibliothek zu Paris eine Sammlung von Gedichten des Königs Franz I. in der Handschrift. Wie ist es gekommen, daß eine so merkwürdige Handschrift nicht vollständig zum Druck befördert worden?

Digitized by Google

ſchwärmeriſche Rittergefühl des Königs theilte ſich ſeinen poetiſchen Anſichten mit y).

Merkwürdiger aber iſt in der franzöſiſchen Litteratur des ſechzehnten Jahrhunderts die Schweſter des Königs Franz, Marot's Gönnerin, die Königin Margarethe von Navarra, deren ſchon oben einige Mal gedacht worden. Eine ſo berühmte Dichterin von dieſem Range in der großen Welt hat es ſeitdem nicht wieder gegeben. Die ſchöne, lebhafte und galante Königin Margarethe wußte den romantiſchen Leichtſinn ihres Charakters mit einer Religioſität zu vereinigen, die ſich in ihren poetiſchen Wer-

y) Man leſe zur Probe den Anfang der folgenden Ballade (im franzöſiſchen Sinne des Worts), die dem König Franz zugeſchrieben wird. In den übrigen Stanzen iſt der Refrein noch poetiſcher ausgeführt.

Eſtant ſeullet auprès d'une feneſtre
Par ung matin comme le jour poignoit,
Je regarday aurore à main ſeneſtre
Qui à Phébus le chemin enſeignoit,
Et d'autre part m'amye qui peignoit
Son chef doré, et vis ſes luyſans yeux,
Dont me gecta un traict ſi gracieulx
Qu'à haulte voix je fus contrainct de dire:
Dieux immortels, rentrez dedans vos Cieulx,
Car la beauté de ceſte vous empire.

Comme Phébé, quand ce bas lieu terreſtre
Par ſa clarté de nuyct illuminoit,
Toute Lueur demeuroit en ſequeſtre,
Car ſa ſplendeur toutes autres mynoit.
Ainſi Madame en ſon regard tenoit
Tout obſcurcy le ſoleil radieux,
Dont de deſpit lui triſte et odieux,
Sur les humains lors ne daigna plus luyre;
Parquoy luy dis: Vous faictes pour le mieulx,
Car la beauté de ceſte vous empire.

Digitized by Google

Werken abwechselnd mit jenem Leichtsinne darstellen mußte. Keines ihrer Werke ist bekannter als ihre hundert Novellen in der Manier des Boccaz [z]). Man hat es kaum glauben wollen, daß eine Frau der weiblichen Delicatesse in diesem Grade entsagt habe, solche Novellen zu schreiben. Man hat lieber vermuthet, daß ein munterer Kopf den Einfall gehabt habe, der Königin, deren Sitten nicht die strengsten waren, durch die Novellen, die er für ihr Werk ausgegeben, einen Streich zu spielen. Aber das ausdrückliche Zeugniß des Brantome, der Margarethe'n von Navarra genau gekannt hat, und mit einer Verehrung von ihr spricht, als ob sie ein Muster weiblicher Vortrefflichkeit gewesen wäre, schlägt allen Zweifel nieder [a]). Man darf auch nur durch denselben Schriftsteller den Ton des französischen Hofes und der galanten Damen unter den Regierungen Franz I. und Heinrich's II. näher kennen lernen, um gar nicht unwahrscheinlich zu finden, daß eine Königin von Navarra und Schwester eines Königs von Frankreich damals in heiteren Stunden auf eine Art zu scherzen sich erlaubs

z) Der alte und echte Titel dieser Nouvelles de la Reine de Navarre ist: L'Heptameron, ou l'Histoire des Amans fortunès de très-illustre et très-excellente princesse Marguerite de Valois, Reine de Navarre. Die älteste Ausgabe ist vom J. 1559. Darauf folgten bald mehrere Ausgaben; aber in den späteren ist die Sprache von den Herausgebern modernisirt.

a) Man sehe unter den Dames galantes von Brantome den Artikel Marguerite de Valois. Unter den Dames illustres desselben Schriftstellers kommt die Königin von Navarra noch ein Mal vor. Da heißt sie in der Ueberschrift Marguerite de France.

laubte, die zu einer andern Zeit auch wohl Männer am Hofe ſelbſt erröthen gemacht hätte. Wenn dafür die Königin Margarethe ernſthaft zu dichten anfing, übertraf ſie an moraliſcher Feierlichkeit und religiöſem Enthuſiasmus alle franzöſiſchen Dichter ihrer Zeit. Der größte Theil ihrer verſificirten Werke beſteht aus geiſtlichen Gedichten [b]). Auf eine Reihe chriſtlich-poetiſcher Gebete (Oraiſons) nach dem katholiſchen Glaubensſyſtem folgen mehrere geiſtliche Comödien und ein langes geiſtliches Lehrgedicht. Die poetiſchen Gebete der Königin von Navarra ſind nicht ohne ſchöne Stellen [c]), aber im Ganzen declamatoriſch, und bis zur Er-

b) Die ganze Sammlung der Gedichte der Königin von Navarra hat den zierlichen Titel: Marguerites de la Marguerite des Princeſſes, très-illuſtre Royne de Navarre. Ich kenne nur die alte Ausgabe: Lyon, 1549, ein Duodezband von 914 Seiten. Die dramatiſchen Arbeiten der Königin finden ſich auch in dieſer Sammlung.

c) Z. B. dieſe Stelle, die aber doch auch durch declamatoriſche Wiederhohlungen ganz entſtellt wird:

Seigneur, duquel le Siege, ſont les Cieux:
Le marchepied, la terre, et ces bas lieux:
Qui en tes bras encloz le firmament,
Qui es touſiours nouveau, antique et vieux,
Rien n'eſt caché au regard de tes yeux:
Au fonds du roc tu vois le diamant,
Au fonds d'Enfer ton juſte jugement,
Au fonds du ciel ta Majeſté reluire,
Au fonds du coeur le couvert penſement,
Qui eſt celuy qui te voudroit inſtruire?
Plus qu'un eſclair ton oeil eſt importable,
Plus qu'un tonnere eſt ta voix effrayable,
Plus qu'un grand vent ton eſprit nous eſtonne,
Plus que fouldre eſt ton coup inevitable,
Plus que Mort eſt ton ire eſpouventable,

Plus

Erschöpfung der Andacht gedehnt. Die geistlichen Comödien dieser Fürstin folgen in der Composition und Ausführung ganz dem Geist und Style der alten französischen Mysterien. Nur die Sprache ist eleganter. Auch das geistliche Lehrgedicht Der Triumph des Lammes (Le triomphe de l'Agneau) ist nicht ganz verwerflich. In allen diesen geistlichen Gedichten der galanten Königin erkennt man leicht eine warme, oft glühende, aber wenig cultivirte Phantasie; eine besondre Neigung zum Räsonniren über Empfindungen; einen ernsthaften Witz, der jeden Gedanken so lange verarbeitet, als er eine neue Form annehmen will; einen ziemlich rohen Geschmack in jeder Beziehung; aber auch eine strömende und nicht gemeine Beredsamkeit, in der sich der Charakter der späteren Poesie der Franzosen schon auf das bestimmteste ankündigt [d]). Die Episteln der Königin an ihren Brus-

Plus de nul feu ton courroux peine donne:
Tu penſe et veux, et fais, et ſi ordonne
Ce qui te plaiſt: tuer, reſuſciter,
Eſt en ta main, dont l'oeuvre eſt tousjours bonne:
Qui eſt le ſot qui penſe y reſiſter?

d) Z. B.

O bienheureux qui en aura diſpenſe.
Son veſtement de Sang tout coloré,
Le bort partout très-richement doré,
Puis par deſſus eſcrit comme il s'enſuit,
L'homme eſt maudit, qui franchement ne ſuſt
Tous les ſermons de la divine lettre,
Et qui voudra un ſeul poinct en omettre.
Oultre le Roy de la ronde machine,
Duquel le Ciel et la Terre s'encline
Qui fait par tout ſa force dominer,
Son nom valoir, ſa dextre fulminer,
Ceint de juſtice, et de zele veſtu,

Bruder, den König Franz, ſind auch mehr geiſtlichen, als weltlichen Inhalts. Eine allegoriſch-mythiſche Erzählung **Die Satyrn und Nymphen der Diane** (Hiſtoire des Satyres et Nymphes de Diane) gehört zu den vorzüglicheren unter den weltlichen Gedichten der Königin von Navarra *). Acht **poetiſche Charakterſtücke**, in denen ſie vier Damen und vier Herren redend einführt, um die romantiſchen Launen des Herzens darzuſtellen, ſind langweilig. Auch **Luſtſpiele** oder **Farcen** ſchrieb dieſe Königin, aber ganz im Geiſt und

Aupres duquel tout ne poiſe un feſtu,
Pour acomplir et faire ce myſtere,
Aſſiſta lors en face moult ſevere,
Accompaigné de mille millions
De ſes ſervans, tous plus fors que Lions
Adam voyant tel ſpectacle, trembloit:
Mais d'abondant, ſa crainte luy doubloit,
Sans qu'un ſeul nom en ce lieu apperceuſt,
En qui faveur ou grace fonder ſceuſt.

*) Das Gedicht fängt an:

Un jour tres cler, que le Soleil luyſoit,
Et ſa clarté un chacun induyſoit
Chercher les boyx, haults, feuilluz, et eſpais,
Pour repoſer à la freſcheur, en paix,
Faunes des boys, Satyres, Demydieux,
Sceurent pour eux tres bien choiſir les lieux
Si bien couverts, que le chault en rien nuire
Ne leur pouvoit, tant ſceuſt le Soleil luyre.
Sur le lict mol, d'herbette, eſpeſſe et verte,
Se ſont couchez, ayans pour leur couverte,
Une eſpeſſeur de branchettes, yſſues
Des arbres verds, jointes comme tyſſues,
Et aupres d'eux (pour leur ſoif eſtancher)
Sailloit dehors d'un criſtalin rocher,
Douce et claire eau, tres agreable à voir,
Qui d'arroſer le lieu faiſoit devoir.

Digitized by Google

und Styl der alten allegorischen Moralitäten. In einem dieser Lustspiele sind die handelnden Personen die personificirten Begriffe Zuviel (Trop), Wenig (Peu), Weniger oder Zu wenig (Moins) und Genug (Prou, nach dem alten Französischen für Assès). Neue Aussichten in der französischen Poesie zu entdecken, fühlte also die Königin von Navarra nicht das mindeste Bedürfniß.

Die Poesie kam nun unter den Damen am französischen Hofe zu einem neuen Ansehen, aber ohne Gewinn für die Kunst. Auch Marie Stuart, die unglückliche Königin von Schottland, machte französische Lieder, als sie noch am Hofe zu Paris lebte. Aber nur der Nahme der Verfasserin giebt diesen Liedern ein Interesse [f]).

* * *

Das französische Theater wurde unter der Regierung Franz I. noch mit mehreren neuern Mysterien, Moralitäten und Farcen im alten Styl versehen [g]). Aber das Publicum muß doch schon angefangen haben, dieser altmodischen Schauspiele überdrüssig zu werden. Die Revolution des Theaters unter der folgenden Regierung wäre sonst wohl nicht so schnell gelungen.

Jo-

f) Ein französisches Trauerlied von Marie Stuart findet sich in Brantome's Lebensgeschichte dieser Königin.

g) Man sehe den 3ten Band der Hist. du théatre franzois von den Brüdern Parfait.

Jodelle und ſeine Freunde.

Der Nahme des Mannes, der um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts die große Revolution des franzöſiſchen Theaters bewirkte, die alten Myſterien, Moralitäten und Farcen außer Credit ſetzte, und der dramatiſchen Kunſt der Franzoſen im Ganzen ungefähr die Form anwies, die nachher nur verfeinert und veredelt wurde, muß in der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie beſtimmter hervorgehoben werden, als bisher geſchehen iſt.

Etienne Jodelle, von adelicher Familie und Erbherr auf Limodin, war im Jahre 1532 zu Paris geboren. Man weiß von ſeiner Jugend nichts weiter, als daß er ſich vorzüglich mit der alten Litteratur beſchäftigte, und früh anfing, Verſe in ſeiner Mutterſprache zu machen. Er ſcheint auch damals ſchon Italieniſch gelernt zu haben. Wenigſtens waren unter ſeinen erſten Gedichten, die ihm einen Nahmen erwarben, als er kaum ſiebzehn Jahr alt war, ſchon Sonette. Noch hatte er ſein zwanzigſtes Jahr nicht erreicht, als er den kühnen Gedanken faßte, der dramatiſchen Poeſie ſeiner Nation eine ganz neue Richtung zu geben, und das franzöſiſche Theater von Grund aus nach dem Muſter des griechiſchen zu reformiren. Es gab ſchon ein Paar franzöſiſche Ueberſetzungen griechiſcher Trauerſpiele; aber niemand hatte nur daran gedacht, ſie auf ein franzöſiſches Theater zu bringen. Die dramatiſchen Innungen der Paſſionsbrüder und der Schauſpieler von der Baſoche konnten dergleichen Werke nicht gebrauchen. Jodelle wollte aber auch nicht Ueberſetzer ſeyn. Sein lebhafter Kopf war immer mit eigenen Erfindungen

beschäftigt. Aber diese Erfindungen sollten ein classisches Gepräge haben, und durch verständige, nicht unbedingte Nachahmung der Alten den neuen Bedürfnissen des Zeitalters entgegenkommen. In diesem Sinne schrieb er sein Trauerspiel Cleopatra. Schon durch die Wahl dieses Stoffs bewies er eine gewisse Selbstständigkeit; denn hätte er sich ängstlich an die griechischen Muster gehalten, würde er eine mythische, keine historische Handlung zu einem Trauerspiele gewählt haben. Doch hielt er den Chor noch für wesentlich zur tragischen Vollkommenheit. Die Cleopatra, mit jugendlichem Feuer in wenigen Tagen niedergeschrieben, wurde von den Freunden des jungen Dichters in der Handschrift mit Bewunderung gelesen. Man fing an, mit einander zu überlegen, ob es sich denn gar nicht einrichten lasse, das schöne neue Schauspiel dem Publicum zu zeigen. Jodelle, der nicht hoffen durfte, bei den alten und privilegirten Theatern auch nur Schauspieler zu finden, die fähig wären, seine Cleopatra vorzutragen, traf endlich mit seinen Freunden die Verabredung, daß sie selbst das Stück aufführen wollten. Nun fehlte aber noch das Theater. Auch diesem Mangel wurde abgeholfen. Man wählte dazu ein Hotell. Die Einfachheit der Composition des neuen Stücks verlangte keinen großen Theaterapparat. Die Rollen wurden vertheilt. Zwei Freunde von Jodelle, La Perüse und Belleau, zu jener Zeit auch als Dichter bekannt, übernahmen die Hauptrollen nach der seinigen; denn die Cleopatra spielte Jodelle selbst, voll Vertrauen auf seine jugendliche Gestalt, sein hübsches Gesicht, und seine Kunst. Aber was würde das neue Schauspiel, wäre es auch noch so glücklich aufgeführt, in den

Augen des franzöſiſchen Publicums gegolten haben, wenn der Hof nicht unter den Zuſchauern geweſen wäre? Es gelang dem unternehmenden Jodelle, die Aufmerkſamkeit des Hofes zu gewinnen. Der König Heinrich II. erſchien ſelbſt mit ſeinem Gefolge, die Cleopatra aufführen zu ſehen. Eine Menge Zuſchauer, die einen feineren Geſchmack, als das große Publicum, haben wollten, ſtrömten nach. Ein rauſchender Beifall krönte die Kunſt des Jodelle und ſeiner Freunde. Der König machte dem Dichter ein anſehnliches Geſchenk aus ſeiner Sparcaſſe, um ihm ſeine beſondere Zufriedenheit zu bezeigen. Von dieſem Tage an war der Fall der alten Theater in Paris entſchieden.

Wäre Jodelle's Cleopatra auch nicht einmal, was ſie wirklich iſt, das rohe Vorbild aller folgenden franzöſiſchen Trauerſpiele im neuen Styl, ſo müßte doch die Epoche, die es macht, hiſtoriſch ausgezeichnet werden. Denn es hat ſich doch nirgends ſonſt ereignet, daß ein junger Mann von zwanzig Jahren mit Hülfe einiger Freunde eine ſolche Veränderung in der dramatiſchen Unterhaltung einer ganzen Nation bewirkt hätte. Allerdings waren die alten Theater ſchon im Sinken. Die Myſterien waren ſogar kurz vorher, im Jahr 1548, förmlich verboten, weil ſie zu ärgerlichen Auftritten Veranlaſſung gegeben hatten. Das Bedürfniß der cultivirteren Claſſen des Publicums war unverkennbar auf eine neue Art von Schauſpielen gerichtet. Und wenn Jodelle, ſo weit er ſich auch von den alten Theatern entfernte, nicht als Reformator der Mann ſeines Volks geweſen wäre, und nicht den Ton getroffen hätte, den man hören wollte, würde er auch

den

den Hof vergebens zu seinem Schauspiele eingeladen haben. Aber gerade diese Uebereinstimmung des Geschmacks Jodelle's mit den Erwartungen der Classe des Publicums, die in der französischen Poesie den Ton angab, macht ihn um so merkwürdiger. Jodelle ist der erste Repräsentant des neuen Geschmacks der Franzosen in der dramatischen Poesie. Es war genau die Zeit in der neueren Litteratur, da das Theater mehrerer Nationen den Charakter annahm, den es, übereinstimmend mit dem Nationalcharakter, lange Zeit behielt. Ein Paar Decennien nach Jodelle hatte Spanien seinen Lope de Vega, und England seinen Shakespear.

Nachdem die Cleopatra im Jahre 1552 mit so vielem Beifalle aufgenommen war, unternahm Jodelle auch die Reform des französischen Lustspiels. Er schrieb, eben so rasch, und eben so glücklich in der Wahl der neuen Form, seinen Abt Eugen, in der Manier des Terenz, aber nach der Idee eines französischen Nationallustspiels mit französischen Sitten und Charakteren. Auch dieses Lustspiel wurde vom Hofe und von der Stadt bewundert und beklatscht. Ob auch die Dido, das zweite Trauerspiel von Jodelle, denselben Beifall gefunden, weiß man nicht. Jodelle's Ruhm war indessen für sein Zeitalter gegründet. Aber er hatte entweder die Lust verloren, auf dem Wege, den er selbst gebahnt, fortzuschreiten, oder er hatte sich schon erschöpft. Man darf sich darüber wundern. Denn Jodelle dichtete beinahe so flüchtig wie Lope de Vega. Die Cleopatra schrieb er in zehn Tagen, und den Eugen in noch kürzerer Zeit. Als man ihn officiell ersuchte, ein Fest zu Ehren des

Königs durch ein neues Trauerſpiel zu verſchönern, ſoll er geantwortet haben, daß es ſchon tragiſche Scenen genug im Lande gebe. Denn damals fing die eifrigere Verfolgung des Proteſtantismus in Frankreich an, und die Proteſtanten rächten ſich nicht glimpflich. Um zur Verſchönerung des beſtimmten Feſtes auf eine andere Art beizutragen, übernahm Jodelle die Anordnung von Triumphbögen und Decorationen, die er mit Verſen und Deviſen in franzöſiſcher und lateiniſcher Sprache verſah. Außerdem beſchäftigte er ſich mit andern poetiſchen Arbeiten.

Jodelle mochte lieber von dem Hofe bewundert werden, als ſich unter den Höflingen bücken. Er vernachläſſigte aber auch ſeine Wirthſchaft, und bemühte ſich wenig um Unterſtützung. Die franzöſiſchen Litteratoren nennen dieß ſeinen Cynismus. Unter den franzöſiſchen Dichtern ſeiner Zeit bildete er mit ſechs andern, deren bald weiter gedacht werden ſoll, das poetiſche Siebengeſtirn, das ſich unter dieſem Nahmen als eine Art von Verbrüderung geltend machte. Er ſtarb arm, im Jahre 1573, ein und vierzig Jahr alt, von mehreren ſtrenggläubigen Katholiken ein Atheiſt geſcholten [h]).

* * *

Jodelle's poetiſche Werke würden von den franzöſiſchen Litteratoren und Kritikern mit weniger Gering-

h) Dieſe biographiſchen Notizen ſind zum Theil aus der Bibliothèque françoiſe, zum Theil aus der Vorrede zu den Oeuvres et Mélanges poëtiques d'Etienne Jodelle, (nach der mir bekannten Ausgabe, Paris, 1574, in 4to) gezogen.

Digitized by Google

ringschätzung behandelt werden, wenn sie elegan-ter wären [i]). Und wenn man mit den französischen Kritikern das Wesen der Poesie in delicate Auswahl der Gedanken und Bilder, Feinheit der Wendungen, strenge Beobachtung des Schicklichen in jedem Ausdrucke, und in eine durchaus correcte, präcise und gut versificirte Sprache setzt, kann Jodelle allerdings mit Corneille und Racine kaum verglichen werden. Auch würde man das höhere Verdienst, das sich Corneille durch wahre Poesie erworben hat, sehr unbillig herabwürdigen, wenn man den Mangel an tragischer Würde in Jodelle's Trauerspielen außer Acht ließe. Aber man vergleiche Jodelle mit seinen Vorgängern in der dramatischen Kunst der Franzosen; man fasse den neuen Gattungscharakter der Trauerspiele dieses Dichters auf; und man kann den Schöpfer des französischen Trauerspiels und echten Nationallustspiels in Jodelle nicht verkennen, wenn er sich gleich zu Corneille und Moliere verhält, wie ein roher Anfänger zu einem Meister. Jodelle führte an die Stelle der regellosen, aber durch romantische Kühnheit interessanten Schauspiele des alten französischen Theaters regelmäßige Stücke nach antikem Zuschnitt ein; und die Art, wie Jodelle den antiken Styl mit

i) La Harpe wirft Jodelle's Werke weit weg. Suard läßt ihnen (in den oben angeführten Mélanges de littérature, Tom. IV.) etwas mehr Gerechtigkeit widerfahren. Ein älterer französischer Kritiker, Colletet, fügte dem wegwerfenden Urtheile, das er über Jodelle fällt, die charakteristische Erklärung bei, daß er um der schlechten Sprache willen diesen Dichter nicht leiden könne; denn, setzt er, sehr naiv! hinzu: *L'élocution* compose, sans doûte, *la plus noble partie de notre poesie.*

mit dem romantiſchen zu verſchmelzen ſuchte, hat ſich ſeitdem im franzöſiſchen Trauer- und Luſtſpiele nur verfeinert und veredelt. Jodelle hat die ſtrenge Beobachtung der drei ariſtoteliſchen Einheiten auf dem franzöſiſchen Theater eingeführt. Jodelle überging, als Nachahmer der griechiſchen Tragiker, den mythiſchen und national-religiöſen Charakter des griechiſchen Trauerſpiels. Anſtatt eines mythiſchen Stoffs wählte er einen rein hiſtoriſchen, der alles Wunderbare und alle ſichtbare Einwirkung höherer Mächte ausſchließt. Gerade ſo verfuhren die folgenden Trauerſpieldichter der Franzoſen. Die mythiſche Maſchinerie wurde der Oper überlaſſen. Jodelle ſchöpfte aus der griechiſchen und römiſchen Geſchichte, nicht aus der romantiſchen. Die folgenden Trauerſpieldichter der Franzoſen machten es in der Regel eben ſo, und behaupteten dadurch die gelehrte Miene, die dem franzöſiſchen Trauerſpiele von ſeiner Entſtehung an eigen geweſen iſt. Jodelle fand aber für gut, die Empfindungen und Charaktere ſeiner antiken Perſonen nach franzöſiſcher Sinnesart zu romantiſiren, und Römer und Römerinnen, Griechen und Griechinnen, wie franzöſiſche Ritter und Damen reden und handeln, und beſonders über ihre Empfindungen räſonniren zu laſſen. Auch dieſe Verkleidung des Modernen in ein antikes Coſtum wurde von Corneille, Racine, und den meiſten franzöſiſchen Trauerſpieldichtern beibehalten. Jodelle ahmte endlich den rhetoriſchen Charakter der antiken Tragödie bis zur grellſten Uebertreibung nach. Eben dieſe Uebertreibung wurde, auf Koſten der tragiſchen Handlung, in endloſen Reden, welche von einer Perſon an die andere feierlich gehalten werden,

nur

nur mit weit mehr rhetorischer Würde und mit der höchsten Eleganz der Beredsamkeit, von Corneille und Racine fortgesetzt. Nur durch die Beibehaltung des antiken Chors unterscheidet sich die Composition in den Trauerspielen des Jodelle wesentlich von der ähnlichen in den Werken des Corneille und Racine. Aber eben dadurch, daß Jodelle, da doch einmal seine Trauerspiele den griechischen ähnlich seyn sollten, den lyrischen Theil einer tragischen Composition dieser Art nicht für unwesentlich ansah, hat er bewiesen, daß er, bei aller Rohheit seiner Nachbildungen, in den poetischen Geist der antiken Tragödie tiefer, als Corneille und Racine, eingedrungen ist; denn die Poesie der antiken Tragödie verlangt unerlaßlich eine genialische Verschmelzung der rhetorischen Partieen in die lyrischen, die der ganzen Composition eine poetische Haltung geben. Als Lustspieldichter steht Jodelle freilich tief unter Moliere. Aber sein Eugen ist doch das erste regelmäßige französische Nationallustspiel mit modernen Charakteren ohne allegorische Personification, also durchaus von den älteren französischen Lustspielen und Farcen verschieden; ein Charakterstück nach denselben, nur noch nicht gehörig entwickelten Grundsätzen, die Moliere mit weit mehr Genie und Geschmack befolgte.

Die Cleopatra von Jodelle ist nach der Regel der drei aristotelischen Einheiten ohne große Erfindungsgabe entstanden. Die Composition ist im Ganzen sehr einfach, und die einzelnen Scenen ergeben sich wie mechanisch eine aus der andern. Zuerst tritt der Schatten des Antonius auf, erzählt in einer langen Rede seine Geschichte, spricht von seiner Cleopatra wie ein verliebter Ritter, und meldet,

det, daß er ihr so eben im Traume erschienen sey, und ihr ihren Tod prophezeihet habe. Dann erscheint Cleopatra mit zwei Vertrauten, theilt diesen ihren Traum mit, und unterhält sich mit ihnen über die traurige Zukunft. Die Handlung rückt nicht einen Schritt vor. Der Chor singt in kurzen Versen, die aber kein Ende nehmen wollen, Betrachtungen über die Lage der Dinge. Das ist der erste Act. Der zweite enthält eine Berathschlagung des Octavian mit seinen Begleitern Agrippa und Proculejus über das Verfahren, das man gegen die Cleopatra beobachten wolle. Im dritten Acte kommt Cleopatra mit dem Octavian, dessen Begleitern, und einem Seleucus, der an ihr zum Verräther geworden, zusammen, weigert sich, als Gefangene dem Sieger nach Rom zu folgen, und läßt ihren Zorn an dem Verräther aus. Im vierten Acte beschließt sie, freiwillig zu sterben, und im fünften meldet Proculejus, daß sie gestorben sey. Jeden Act beschließt der Chor mit einem Gesange. In den drei letzten Acten spricht er auch als Theilnehmer und Rathgeber mit. Jodelle hat also die Simplicität der Composition einer antiken Tragödie so peinlich nachgeahmt, daß darüber die Handlung des Stücks beinahe zu Nichts geworden ist. Aber die Ausführung hat ein rhetorisches Feuer, das selbst durch den Dampf geschmackloser Phrasen und Bilder nicht erstickt wird. Der Versification fehlt es noch sehr an Correctheit und Harmonie. Aber der Alexandriner muß doch wenigstens schon in den stärksten Scenen seine Dienste thun, die theatralische Beredsamkeit pomphafter zu machen [k]).

Daß

k) La Harpe hat es ja noch neulich gesagt, der Charakter

Daß Jodelle nicht das ganze Stück in Alexandrinern gereimt, und in seinen Alexandrinern noch nicht die nachher übliche regelmäßige Abwechselung männlicher und weiblicher Reime beobachtet hat, wird ihm von französischen Kritikern als ein Hauptfehler angerechnet. Die Scenen in fünffüßigen Reimzeilen erinnern auch mehr an die ältere Theatersprache der Franzosen. Die Steigerung des tragischen Interesse ist beobachtet, so gut es bei der beschränkten Handlung des Stücks möglich war. Der Dialog ist zuweilen sehr affectirt [l]), zuweilen aber auch natürlich, und kräftig, besonders in der Sprache der Leidenschaft [m]). Das tragische Pathos in den langen

rakter des Alexandriners sey *la nobleſſe*, und deßwegen fange auch die Würde der französischen Poesie mit der Cultur dieses Hexamètre françois an.

l) Besonders in der mißlungenen Nachahmung des griechischen Antitheſen-Dialogs, z. B. wo Cleopatra mit ihrer Vertrauten sich unterhält:

Cleopatre. Que gaignez-vous helas! en la parole vaine?
Eras. Que gaignez-vouz helas! de vous eſtre inhumaine?
Cleop. Mais pourquoy perdez-vous vos peines ocieuſes?
Charmim. Mais pourquoy perdez-vous tant de larmes piteuſes?
Cleop. Qu'eſt-ce qui adviendroit plus horrible à la veuë?
Eras. Qu'eſt-ce qui pourroit voir une tant des pourveuë?
Cleop. Permettez mes ſanglots meſme aux fiers Dieux ſe prendre.
Charm. Permettez à nous deux de conſtante vous rendre.

m) Z. B. in der Stelle, in der Cleopatra gegen einen Ver-

gen Vorträgen der Hauptperſonen würde gegen die ähnlichen Declamationen in den Werken der ſpätern franzöſiſchen Tragiker weniger abſtechen, wenn die rohe Metaphernſprache Jodelle's nicht in das Groteske fiele [n]). Ueberhaupt fehlt es dem Pathos bei

Verräther anſtürmt. Es fehlt dieſer Stelle nur an Würde.

Cl. A faux meurtrier! a faux traiſtre, arraché
Sera le poil de ta teſte cruelle.
Que pleuſt aux Dieux que ce fuſt ta cervelle!
Tien traiſtre, tien! *Sel.* O Dieux! *Cl.* O choſe de-
teſtable!
Un ſerf un ſerf! *Oct.* Mais choſe émerveillable
D'un coeur terrible. *Cl.* Et quoy, m'accuſes-tu?
Me penſois-tu veufve de ma vertu
Comme d'Antoine? aa traiſtre! *Sel.* Retiens la,
Puiſſant Ceſar, retiens la doncq. *Cl.* Voila
Tous mes bienfaits. hou! le dueil qui m'efforce,
Donne à mon coeur langoureux telle force,
Que je pourrois, ce me ſemble, froiſſer
Du poing tes os, et tes flancs crevaſſer
A coups de pied. *Oct.* O quel grinſſant courage!

n) Man leſe z. B. die Declamation, mit welcher zu Anfange des Stücks der Schatten des Antonius auftritt. Doch ſchimmert ein wahrhaft tragiſches Pathos durch den affectirten Phraſenpomp.

Dans le val tenebreux, où les *nuicts eternelles*
Font *eternelle peine* aux ombres criminelles,
Cedant à mon deſtin je ſuis volé n'aguere,
Ja ja fait compagnon de la troupe legere,
Moy *(dis-je)* Marc Antoine *horreur* de la grand'
Romme,
Mais en ma triſte fin cent fois miſerable homme,
Car un ardent amour, *bourreau de mes mouëlles*,
Me devorant ſans fin ſous ſes flammes cruelles,
Avoit eſté commis par quelque deſtinée
Des Dieux jaloux de moy, à fin que terminée

Fuſt

bei Jodelle weniger an Feuer, als an Würde °). Ob der Chor seine Tiraden bei der Aufführung dieser Trauerspiele gesungen, oder gesprochen, meldet die Geschichte des französischen Theaters nicht. Auf die Handlung des Stücks hat der Chor bei Jodelle nur einen sehr unbedeutenden Einfluß.

Das

Fuſt en peine et malheur ma pitoyable vie,
D'heur, de joye et de biens paravant aſſouvie.

o) Zur Probe diene ein Monolog der Cleopatra.

Si la douleur en ce coeur priſonniere
Ne ſurmontoit ceſte plainte derniere,
Tu n'aurois pas ta pauvre eſclave ainſi:
Mais je ne peux égaler au ſouci,
Qui petillant m'ecorche le dedans,
Mes pleurs, mes plaints, et mes ſouſpirs ardens.
T'esbahis tu, ſi ce mot Separer
A fait ainſi mes forces retirer?
Separer (Dieux!) ſeparer je l'ay veu,
Et ſi n'ay point à ces debats pourveu!
Mieux il te fuſt (ò captive ravie)
Te ſeparer mesme durant ſa vie!
J'euſſe la guerre et ſa mort empeſchée,
Et à mon heur quelque atteinte laſchée,
Veu que j'euſſe eu le moyen et l'eſpace,
D eſperer voir ſecrettement ſa face:
Mais mais cent fois, cent cent fois malheureuſe,
J'ay ja ſouffert ceſte guerre odieuſe:
J'ay j'ay perdu par ceſte eſtrange guerre,
J'ay perdu tout et mes biens et ma terre:
Et ſi ay veu ma vie et mon ſupport,
Mon heur, mon tout, ſe donner à la mort,
Que tout ſanglant ja tout froit et tout blesme,
Je rechauffois des larmes de moymesme,
Me ſeparant de moymesme à demi
Voyant par mort ſeparer mon ami.
Dieux, grands Dieux! Ha grands Dieux!

Das Trauerspiel Dido von Jodelle, das mit weit weniger Beifall aufgenommen wurde, ist schon ganz in Alexandrinern versificirt, den Chor ausgenommen. Auch ist die Sprache etwas cultivirter, als in der Cleopatra, mit der es übrigens in dieselbe Classe gehört.

Durch das Lustspiel Der Abt Eugen (Eugène, ou la Rencontre) hat Jodelle den französischen Dichtern zwar noch kein Muster, aber doch das erste Beispiel einer geistreichen, verständigen, und nationalen Nachbildung der regelmäßigen Charakterstücke des Plautus und Terenz gegeben. Durch dieses Lustspiel hat er vorzüglich bewiesen, daß er höher, als sein Publicum, stand. Denn ein Charakterstück in diesem Styl war dem Publicum, das noch an den alten Farcen hing, zu fein; und doch ist es besonders der gänzliche Mangel an Feinheit, was Jodelle's Eugen von den Lustspielen des Moliere am auffallendsten unterscheidet. Jodelle erntete also durch dieses Theaterstück bei weitem nicht solchen Beifall ein, wie durch seine Trauerspiele; und doch verdient es den Preis vor den Trauerspielen. Es ist frei von aller pedantischen Nachahmung der Alten. Die Erfindung, sagte er selbst dem Publicum durch den Prolog, "sey nicht von einem alten Menander. Der Styl sey französisch, wie die Charaktere und die Sprache, obgleich nicht im Geiste des Gemisches weltlicher Farcen und religiösen Ernstes, und nicht voll moralisirter abstracter Begriffe" p). Man kann dieses Lustspiel zugleich als einen

p) L'invention n'est point d'un vieil Ménandre,
Rien d'étranger on ne vous fait entendre.

Le

einen sehr lehrreichen Beitrag zur Sittengeschichte des Zeitalters ansehen. Denn ein verliebter und frecher Geistlicher, ein Abt, spielt die Hauptrolle, von der das Stück den Nahmen hat, und seine Frechheit wird zum Beschlusse mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt. Ein solches Gemählde nach dem Leben (denn das soll es seyn) durfte Jodelle dem Pariser Publicum zeigen, während die verfolgten Protestanten dem katholischen Clerus laut die ärgerlichste Lebensart vorwarfen. Der reiche und wohlgenährte Abt Eugen des Jodelle theilt seine Gedanken über die Freuden des geistlichen Standes seinem Capellan unverschleiert mit q); gebraucht in dem Liebesverständnisse, in welchem er mit der schönen

Le style est nôtre, et chacun personage
Si dit aussi être de ce langage,
Sans que brouillant avecques nos farçeurs
Le saint ruisseau de nos plus saintes sœurs,
On moralise un conseil, un écrit,
Un temps, un tout, une chair, un esprit, &c.

q) Der Abt Eugen sagt z. B. sehr unbefangen:

Les Nobles sont sujets aux guerres:
Quant à Justice en son endroit,
Chacun est serf de faire droict.
Le marchant est serf du danger
Qu'on trouve au païs estranger:
Le laboureur avecque peine
Presse ses boeufs parmi la plaine:
L'artisan sans fin molesté,
A peine fuit sa pauvreté.
Mais la gorge des gens d'Eglise
N'est point à autre joug submise,
Sinon qu'à mignarder soy mesmes,
N'avoir horreur de ces extremes,
Entre lesquels sont les vertus:
Estre bien nourris et vestus.

nen Ehefrau eines einfältigen Mannes lebt, den Capellan als ſeinen Kuppler; geräth in Verzweiflung, als er erfährt, daß ein Gascogner, der von der Armee zurückgekommen, der zweite glückliche Liebhaber der ſchönen Frau iſt; weiß aber am Ende die Umſtände ſo ſchlau zu benutzen, und die verſchiedenen Intriguen ſo geſchickt zu leiten, daß ſeine Schweſter in Ehren dem Gascogner zu Theil wird, er ſelbſt aber mit Genehmigung des Eheherrn ſeiner Geliebten contractmäßig das Recht erhält, ſich in Frieden und gleichſam ehelich zu ihr zu geſellen, ſo oft es ihm beliebt. Dieſe ſchaamloſe Auflöſung eines ſehr muthwillig geſchürzten Knotens beweiſet zugleich, wie wenig Jodelle bei ſeiner Reform des komiſchen Theaters der Franzoſen auf unmittelbar moraliſche Tendenz Rückſicht nahm. Die Charaktere ſind übrigens gut gezeichnet, nur überladen. Die Situationen ſind intereſſant und komiſch. Der Sprache in kurzen Verſen fehlt es nicht an Leichtigkeit. Aber der Witz, dem Jodelle in dieſem Luſtſpiele den Zügel ſchießen läßt, iſt gewöhnlich roh und oft ſehr ungezogen.

Unter den übrigen Gedichten des Jodelle ſind beſonders ſeine Sonette bemerkenswerth; denn mit ihm und ſeinen Freunden fängt die Schule der franzöſiſchen Sonettiſten an r). Auch Capitel

r) Um doch eine Probe von den erſten franzöſiſchen Sonetten aus dem ſechzehnten J. H. zu geben, mag das folgende hier ſtehen.

En mon coeur, en mon chef (l'un ſource de la vie,
L'autre ſiege de l'ame) un amour haut et ſainct
Voſtre ſacré pourtraict a ſi vivement peint,
Que par mort ne ſera ſa peinture ravie.

Car

pitel (Chapitres) nach italienischer Art, und in Terzinen gereimt, kommen unter seinen Werken vor. Oden zu machen, versuchte er in die Wette mit seinen Freunden. Sein längstes Gedicht, wenn man es so nennen will, ist, nächst den Schauspielen, ein didaktisches Werk (Discours), in der Form einer Epistel an den König, im Grunde ein ermüdendes Quodlibet von Betrachtungen, die zum Theil von der Art seyn sollen, wie sie Julius Cäsar vor dem Uebergange über den Rubikon angestellt haben soll. Diese Epistel füllt über siebenzig Seiten. Sie ist ganz in Alexandrinern gereimt, schon genau nach dem neuen Grundsatze, regelmäßig zwei männliche und zwei weibliche Reime abwechseln zu lassen.

* * *

Jodelle's Freunde, die mit ihm das so genannte französische Siebengestirn (la Pleïade françoise) bildeten, hatten sämmtlich nichts Geringeres, als eine völlige Umschaffung der französischen Poesie nach denselben Grundsätzen im Sinne, die Jodelle bei der Reform des Theaters befolgte.

Car l'une n'estant point à la mort asservie,
Ce qui est peint au vif dedans elle, et empreint
Au coeur dans le desir (qui ne peut estre esteint
Sans l'ame) en l'ame vit, bien que le corps devie.
Mais, las! l'oeil de mon corps, qui ne se peut passer
De voir incessament ce que voit son penser,
Fait qu'avec telle ardeur je vous requiers tel gage,
Vostre image, de grace, au corps ne refusez,
Ou bientost par langueur si de refus usez,
Il verra l'ame au ciel emporter vostre image.

folgte. Einige von ihnen waren zu ihrer Zeit und noch lange nachher so berühmt, wie Jodelle selbst. Keiner von ihnen wirkte in seiner Sphäre so auf die Dauer, wie Jodelle. Aber alle prophezeiheten einander und ihrer neuen Kunst die Ewigkeit. Es fehlte ihnen auch nicht an Schülern. Sie selbst arbeiteten fleißig und rüstig einander in die Hände. Und ihre Schule that sehr vornehm gegen Jeden, wer ihren Weg für einen Irrweg zu halten wagte.

Die Schule des französischen Siebengestirns hat, so viel Uebles sie auch stiftete, unter andern Verdiensten dieses, der französischen Poesie, die bis dahin nur im Komischen und Naiven glänzte, die erste Richtung auf etwas Großes gegeben zu haben. Der Geist ihrer Bestrebungen war männlich und kühn. Sie fühlten, wo es der schönen Litteratur und der Sprache ihrer Nation fehlte. Nach antiken und italienischen Mustern strebten sie, sich über die hergebrachte Reimerei zu erheben. Es war gerade die Zeit, da das Studium der alten Litteratur, das unter der Regierung Franz I. in Frankreich Wurzel gefaßt hatte, auffallend auf den litterarischen Charakter der Franzosen zu wirken anfing. Wer nun noch für einen Mann von gebildetem Geist gelten wollte, mußte Griechisch und Latein verstehen. Von den Italienern zu lernen, fühlte man weniger Neigung. Aber nach denselben Grundsätzen, nach denen man die Alten verehrte, konnte man nicht umhin, der italienischen Poesie endlich auch Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Der Zufall, der eine Mediceerin aus Florenz im Jahrhundert Ariost's und Tasso's zur Regentin von Frankreich machte, begünstigte den Einfluß der italieni-

lienischen Dichterwerke auf die neue Bildung der französischen Poesie. Die gelehrten und talentvollen Freunde Jodelle's wollten auch keinesweges die Alten und die Italiener unbedingt nachahmen. Aber eben durch den Antagonismus des antiken und italienischen Geistes von der einen Seite, und des nationalfranzösischen von der andern, wurden die unternehmenden Geschmacksreformatoren irre in sich selbst. Ihre Poesie voll Kühnheit ohne Originalität wurde durch die unvollkommene Nachahmung der Alten und der Italiener ein seltsames Gemisch heterogener Bestandtheile, von allen Seiten überladen mit studirtem Prunk und absichtlicher Manier. Die neue Schule irrte nicht, als sie der Meinung wurde, die französische Poesie bedürfe zu ihrer Veredelung auch einer neuen Sprache. Aber sie vergaßen, daß, wenn eine Sprache so weit cultivirt ist und mit ihrer Cultur einen so bestimmten Charakter angenommen hat, wie die französische schon im sechzehnten Jahrhundert, der Dichter, der sie in wesentlichen Theilen umformen will, zu spät kommt. Umsonst erfanden die sieben Stifter der neuen Schule Wörter und Phrasen nach dem Lateinischen und Griechischen für die Sprache der französischen Poesie. Selbst dadurch gewannen sie wenig, daß es ihnen gelang, ihre unerhörten Neologismen ein Paar Decennien hindurch selbst bei Hofe geltend zu machen. Die natürliche Sprache der Franzosen drang mit ihrer merkwürdigen Tendenz zur prosaischen Eleganz wieder durch. Nur die alte Naivetät der echt französischen Sprache (selbst französische Litteratoren beklagen es) ging unwiderbringlich verloren.

Keiner der ſieben Stifter dieſer neuen Dichterſchule hat ſo viel und mancherlei Verſe hinterlaſſen und ſeinen Ruhm ſo lange gerettet, als Pierre de Ronſard, noch im folgenden Jahrhunderte von ſeinen Bewunderern der Fürſt der franzöſiſchen Dichter genannt s). Er war geboren im Jahr 1525. Seine Familie gehörte zu dem angeſehenen franzöſiſchen Adel. Auch ſein Vater ſoll Verſe gemacht haben. Die Lebensgeſchichte des Ronſard hat übrigens wenig Merkwürdiges. Er erhielt eine litterariſche Erziehung; faßte früh eine lebhafte Neigung zu der alten Litteratur, dem Modeſtudium ſeiner Zeit; wurde Page bei einem franzöſiſchen Prinzen; hatte Gelegenheit, dritthalb Jahr in Schottland und England zuzubringen, dann die Niederlande, und nachher auch einen Theil von Italien zu ſehen. Nach ſeiner Zurückkunft in Frankreich gab er ſich ganz ſeiner litterariſchen Neigung hin. Im Griechiſchen hatte er bald ſolche Fortſchritte gemacht, daß er von dem Plutus des Ariſtophanes eine franzöſiſche Ueberſetzung liefern konnte, die auf das Theater gebracht wurde. Daß er mit der italieniſchen Poeſie ziemlich vertraut war, beweiſet ein beträchtlicher Theil ſeiner Gedichte. Jetzt bildete er ſich kunſtmäßig ſeine neue Manier in der Poeſie, ſcharf getadelt von St. Gelais und den Freunden Marot's, aber ermuntert und bewundert von dem Publicum, beſonders dem gelehrten.

Was

s) So heißt er auch auf dem Titel der großen, mit Anmerkungen und Commentaren voll bunter Gelehrſamkeit von vielen Gelehrten jener Zeit verſehenen Ausgabe ſeiner Werke: Oeuvres de Pierre de Ronſard, Gentilhomme Vendomois, Prince des poëtes françois, Paris, 1623, zwei anſehnliche Bände in Folio.

Digitized by Google

Was sein litterarisches Glück völlig entschied, war der Beifall des Königs Heinrich II., der sich an die Spitze der Bewunderer des neuen Dichters stellte. Ronsard fing nun selbst an, sich für den größten Dichter seines Jahrhunderts zu halten. Er wurde der Stifter des Siebengestirns. Mitglieder, außer ihm, waren Jodelle, Dû Bellay, Antoine de Baif, Pontus de Thyard, Remi Belleau, und Jean Daurat, längst wieder obscure Nahmen, damals glänzend wie das Sternbild, nach welchem sie ihre Verbrüderung benannten. Ronsard wurde von ihnen allen als Vorsteher des poetischen Bundes verehrt. Man erwies ihm auch sonst im Publicum bei jeder Veranlassung außerordentliche Ehre. Unter der Regierung Carl's IX. wurde er, nachdem er in den geistlichen Stand getreten, mit einträglichen Pfründen überhäuft. Mit diesem Könige stand er in noch genauerer Verbindung, als mit Heinrich II. Auch führte er ein Mal eine Truppe junger Edelleute gegen die Protestanten an. Aber seine katholische Rechtgläubigkeit, sein geistlicher Stand und seine Gelehrsamkeit waren keine Hindernisse seiner Galanterie. Er wählte sich unter den Damen, denen er huldigte, eine zur Laura, weil er selbst ein französischer Petrarch seyn wollte. Diese neue Laura heißt Cassandra in Ronsard's Gedichten. Ronsard machte Verse bis an seinen Tod. Er starb im Jahr 1585. Ein Monument wurde ihm denn doch erst fünf und zwanzig Jahr nach seinem Tode errichtet.

Unter der großen Menge poetischer Werke dieses Dichters ist auch nicht ein einziges, das verdiente, wie die Werke eines alten Autors durch An-

merkungen und Commentare erläutert zu werden. Und doch iſt den meiſten dieſe Ehre widerfahren. Man war ſo verblendet von dem Anſtriche des Antiken in Ronſard's pedantiſchem Phraſenprunk, daß man den auffallenden Abſtand zwiſchen ihm und der Poeſie des claſſiſchen Alterthums nicht bemerkte. Ronſard hatte Dichtergefühl. Selbſt in ſeinen Verirrungen erkennt man den emporſtrebenden, das Gemeine verſchmähenden, und das Schöne raſtlos ſuchenden Geiſt. Aber dieſer poetiſche Geiſt fand nur ſelten, was er ſuchte. Es fehlte ihm eben ſo ſehr an reiner Empfänglichkeit für das Schöne der Natur, als an Originalkraft zur Schöpfung des Idealen. Zur Nachahmung hatte er mancherlei Talente, aber keines zur freien Erfindung. Unter ſeinen Nachahmungstalenten fehlte indeſſen ein weſentliches, der feine Tact, durch den der glückliche Nachahmer fähig wird, das Eigenthümliche fremder Manieren unverfälſcht zu ergreifen und zu wiederhohlen. Ronſard glaubte, ſich völlig losgeriſſen zu haben von der gothiſchen Barbarei, dem trivialen Allegorienweſen, der wäſſerigen Witzelei und der proſaiſchen Geſchwätzigkeit der meiſten älteren franzöſiſchen Dichter. Von den altmodiſchen Allegorien riß er ſich faſt ganz los. Aber ſeine Empfindungsart war zu franzöſiſch, als daß es ihm hätte gelingen können, ſich in der griechiſchen, römiſchen und italieniſchen zu orientiren. Es fehlte ihm, wie faſt allen franzöſiſchen Dichtern, an der Innigkeit und Tiefe des Gefühls, ohne die ein Dichter, der ſich über geiſtreiche Artigkeit und anmuthige Tändelei erheben will, zum declamatoriſchen Phraſeologen wird. Ronſard war, indem er die Alten nachzuahmen glaubte, unerſchöpflich an poetiſchen Figuren

in

in antiker Manier; aber diese Figuren sind bei ihm affectirt und ohne poetisches Leben. Er künstelte den Italienern mit unermüdeter Anstrengung den Styl ihrer Sonette nach; aber der Geist des italienischen Sonetts blieb ihm verborgen. Er propfte eine beliebige Menge Hellenismen und Latinismen auf den alten Stamm der französischen Sprache; aber gegen den Geist dieser Sprache. Die mythologische und historische Gelehrsamkeit, mit der er seine Verse aufputzte, ist nicht immer ohne poetischen Sinn, aber fast immer studirt und methodisch herbeigezogen. Er fühlte, daß die französische Sprache nicht mahlerisch genug ist, um dem Dichter entgegenzukommen; und um sie mahlerisch zu machen, überschüttete er seine Diction mit Epitheten in seltsamen Wörtern von seiner eigenen Erfindung. Und während er überhaupt der erste classische Dichter seiner Nation zu seyn sich einbildete, versank er in endlose Künstelei, die oft nichts mehr, als die raffinirteste Plattheit, ist.

Die Gedichte der Liebe (Les Amours) von Ronsard sind eine Sammlung von einigen hundert Sonetten und ähnlichen Werken in der Manier des Petrarch, aber ohne alle petrarchische Innigkeit und Zartheit. Ueberall erkennt man das Geflissentliche der Nachahmung. Ronsard steht an der Spitze der französischen Sonettisten, die endlich mit einer Dichtungsart durchdrangen, gegen die sich der Geist der Nation bis dahin immer gesträubt hatte. Ronsard's Cassandra mußte sich gefallen lassen, in gelehrten Sonetten besungen zu werden, die sie selbst ohne Hülfe eines Commentars nicht verstehen konnte. Um sich mit

petrar-

petrarchiſcher Wärme auszudrücken, half ſich Ronſard mit ungeheuren Phraſen. Er verſichert zum Beiſpiel, daß ihm nichts übrig bleibe, als zu ſterben und "den Tod durch den Tod ſelbſt zu tödten" [t]). Er nennt den Amor ein "Schießgewehr aller Wuth" [u]). Er verſichert ſeine Caſſandra, das "ſtolze Schickſal" werde ſie ſchon zwingen, ihm zu glauben, daß er um ihrer willen ſterbe [x]). Mit der Delicateſſe der Sinnlichkeit nimmt er es am wenigſten genau [y]). An andern Stellen apoſtrophirt er ſein Schmachten, und heißt es ſchweigen, wenn ihn die Dame erhören zu wollen ſcheint [z]). Man wird unter der ganzen Menge dieſer Sonette nicht leicht eines entdecken, das nicht durch die geſchmackloſenſten Auswüchſe entſtellt würde. Die beſſeren verdanken ihren ganzen Werth der etwas leidlicheren Nachahmung des petrarchiſchen Styls [a]). Was ſich außer den Sonetten

t) Pour me ſauver, il me plait de mourir,
Et de tuer la mort par la mort même.

u) Injuſte Amour, *fuſil de toute rage.*

x) Le *fier* Deſtin, qui hâte mon trèpas.

y) Eins ſeiner Sonette fängt an:
Je voudrois être Ixion et Tantale
Deſſus la roue et dans les eaux là bas,
Et *nu à nu* preſſer entre mes bras
Cette beauté *qui les Anges ègale.*
Von dergleichen Liebesbetrachtungen wimmeln die zärtlichen Sonette Ronſard's, der nicht ermüdet, die Schöne, die er nu à nu zu umarmen trachtet, mit den Engeln zu vergleichen.

z) *Tais-toi, Langeur!* Je ſens venir le jour &c.

a) Z. B. das folgende, dem es gleichwohl auch nicht an niedrigen Auswüchſen fehlt.

Ange

netten unter diesen Gedichten der Liebe findet, sind Lieder (Chansons), Elegien, und Madrigale. Die Elegien sind zum Theil wollüstig, ganz dem Geiste einer petrarchischen Schwärmerei entgegen, und überdieß ohne ästhetische Zartheit [b]). In der Nachahmung des metrischen Baues der italienischen Sonette der Liebe blieb Ronsard gewöhnlich den fünffüßigen Reimzeilen getreu; aber zur Abwechselung wählte er doch auch schon den Alexandriner.

Ein

Ange divin, qui mes playes embâme,
Le truchement et le heraut des Dieux,
De quelle porte es-tu *coulé* des Cieux,
Pour soulager les peines de mon ame?
Toy, quand la nuict par le penser m'enflame,
Ayant pitié de mon mal soucieux,
Ore en mes bras, ore devant mes yeux,
Tu fais errer l'Idole de ma Dame.
Demeure, Songe, arreste encore un peu:
Trompeur, atten que je me sois repeu
Du vain portrait dont *l'appetit* me ronge,
Ren-moy ce corps qui me fait trespasser,
Sinon d'effet, souffre au moins que par songe
Toute une nuict je le puisse embrasser.

b) In einer Elegie fordert Ronsard einen Mahler auf, ihm seine Dame gehörig darzustellen. Da sagt er z. B.

Pein son *nombril* ainsi qu'*un petit centre*,
Le fond duquel paroisse plus vermeil
Qu'un bel oeillet favori du Soleil.
Qu'attens-tu plus? portray-moy *l'autre chose*
Qui est si belle et que dire je n'ose,
Et dont l'espoir impatient me poind:
Mais je te pry, ne me l'ombrage point,
Si ce n'estoit d'un voil fait de soye.
Clair et subtil, à fin qu'on l'entre-voye.
Ses cuisses soyent comme faites au tour,
A pleine chair, rondes tout à l'entour,
Ainsi qu'un Terme arrondi d'artifice
Qui soustient ferme un royal edifice.

Ein Ueberfluß von Sonetten aller Art nimmt einen anſehnlichen Platz auch unter den übrigen Gedichten Ronſard's ein. Als prunkender Phraſenkünſtler aber erſcheint dieſer linkiſche Nachahmer der Alten beſonders in ſeinen Oden. Unter dieſem Titel hat er fünf Bücher voll bombaſtiſcher Reimerei hinterlaſſen; denn er wollte auch ein franzöſiſcher Pindar und Horaz ſeyn c). Auf die Defloration der Leda (Défloration de Lède) hat er eine lange Ode gemacht, die in Pauſen abgetheilt iſt, und ſich mit einem Gemählde ſchließt, das Ronſard vermuthlich für ſehr poetiſch hielt; denn nachdem Jupiter der widerſtrebenden Leda verkündigt hat, daß ſie zwei Eier legen wird, und was für berühmte Perſonen aus dieſen Eiern hervorkommen werden,

c) Das horaziſche *Descende coelo, Calliope,* ahmt Ronſard nach, wie folgt:

Deſcen du Ciel, Calliope, et repouſſe
Tous les ennuis de moy ton nourriſſon,
Soit par ton Luth, ou ſoit par ta voix douce,
Et mes ſoucis charme de ta chanſon.
Par toy je reſpire,
Par toy je deſire
Plus que je ne puis:
C'eſt toy, ma Princeſſe
Qui me fais ſans ceſſe
Fol comme je ſuis.
Dedans le ventre avant que né je fuſſe,
Pour t'honorer tu m'avois ordonné:
Le Ciel voulut que cette gloire j'euſſe
D'eſtre ton chantre avant que d'eſtre né.
La bouche m'agrée
Que ta voix ſucrée
De ſon miel a peu,
Et qui ſur Parnaſe
De l'eau de Pegaſe
Gloutement a beu.

Digitized by Google

den, läßt sie sich seine Umarmung gefallen, und "fühlt schon, wie sich nach und nach ihr Gürtel hebt" [d]).

Ronsard wollte auch der Homer seiner Nation werden. Mit seiner Franciade (la Franciade) fängt die Reihe der mißlungenen Versuche der Franzosen in der epischen Kunst an. So viel richtiges Gefühl für das Wesen eines Nationalheldengedichts hatte Ronsard, daß er den Helden seiner Franciade in dem fabelhaften Anfange der Geschichte von Frankreich aufsuchte, wo er kein historisches Hinderniß fand, den epischen Stoff nach Gefallen durch freie Dichtung umzubilden und durch so genannte Maschinerie ohne trockene Allegorie zu erhöhen. Aber er vertiefte sich in die älteste Geschichte von Frankreich so weit, daß ihn die historische Wahrheit ganz verließ, und der Stoff selbst alles wahre Nationalinteresse verlor. Nicht zufrieden damit, bis auf die fabelhaften Zeiten der Pharamonde zurückzugehen, griff er das alte Mährchen von einem gewissen Francus auf, der ein trojanischer Prinz gewesen seyn und bald nach der Zerstörung von Troja das Königreich Frankreich gestiftet haben soll. Ohne Zweifel glaubte Ronsard, keine glücklichere Wahl treffen zu können, weil er auf diese Art die französische Geschichte an die griechische knüpfen und seine mythologische Gelehrsamkeit geltend machen konnte. Wäre aber auch aus dem Stoffe etwas Besseres zu machen gewesen, so war Ronsard doch nicht der Mann dazu. Seine Phantasie war nur an Phrasen reich. Von der wahren Geschichte verlassen, künstelte er durch mühsames Nachsinnen eine

d) Et déja peu à peu sent
Haut élever sa ceinture.

ne epiſche Erfindung zuſammen, die nicht froſtiger ausfallen konnte e). Der Prinz Francus, ein Sohn Hektor's, wird von ſeinem Onkel Helenus oder Helenin, wie er hier heißt, aus Griechenland, wo er als vornehmer Gefangener einige Auszeichnung genoß, auf Reiſen geſchickt, um die große Welt kennen zu lernen, kommt mit Kenntniſſen bereichert und als ein tapferer und gewandter Mann zurück, und wird dann von dem prophetiſchen Onkel, der in ihm den Stifter der franzöſiſchen Monarchie erkennt, auf wohl ausgerüſteten Schiffen zu ſeiner Beſtimmung abgeſandt. Die Abfahrt wird von dem Dichter benutzt, ein Feſt der Corybanten zu beſchreiben. Neptun, ſeines alten Haſſes gegen die Trojaner eingedenk, erſchwert die Expedition durch einen gewaltigen Sturm; und Ronſard ergreift die Gelegenheit, ſo viel Meergötter und Nymphen, als er aus ſeinen mythologiſchen Studien kannte, in Beſchreibungen figuriren zu laſſen. Es lohnt ſich nicht der Mühe, den Faden der Begebenheiten durch die vier Bücher der Franciade weiter zu verfolgen. Ronſard ſelbſt ſcheint ſeine ermüdende Arbeit auf vier Bücher eingeſchränkt zu haben, weil er mit aller Anſtrengung nichts mehr erſinnen konnte. Die epiſche Manier, deren ſich Ronſard befliß, ſollte vorzüglich nach dem Virgil gebildet ſeyn. Deßwegen hat er ſich beſonders um die Präciſion der Sprache viele Mühe gegeben. Auch iſt dieſe Sprache nicht ohne Würde und Eleganz, und weniger affectirt, als

e) Rien n'eſt plus froid que la Franciade, ſagt auch La Harpe von Ronſard. In der großen Ausgabe der Werke Ronſard's ſpricht der Herausgeber, um das Werk zu loben, von dem *laborieux* ouvrage de la Franciade.

als in den lyrischen Gedichten Ronsard's. Den Alexandriner hielt er noch nicht für das epische Sylbenmaß nach den Gesetzen der französischen Sprache; aber er läßt doch schon regelmäßig zwei männliche und zwei weibliche Reimzeilen in fünffüßigen Jamben abwechseln [f]).

Von den übrigen poetischen Werken Ronsard's ausführlichere Nachricht zu geben, ist hier kein Raum. Es sind größten Theils Sonette und Gelegenheitsgedichte. Die oft wiederkehrenden Zueignungen an den König würden den Hofpoeten verrathen, wenn er sich auch sonst zu verbergen wüßte.

Unter

f) Die folgende Stelle ist aus dem Anfange der Franciade. Einige Wörter hatten zu Ronsard's Zeit noch nicht die neuere Bedeutung. *Perruque* heißt z. B. bei allen französischen Dichtern dieses Zeitalters so viel als Chevelure überhaupt.

Desja vingt ans avoient laissé derriere
Le jour fatal que la Grece guerriere
Avoit brulé le mur Neptunien:
Quand du haut Ciel le grand Saturnien
Baissa les yeux, et vid Troye deserte
Toute de sable et de tombes couverte,
Se courrouçant sa *perruque* esbranla,
Puis au conseil tous les Dieux appela.
Du Ciel d'airain les fondemens tremblerent
Dessous les pieds des Dieux qui s'assemblerent,
Tous marchans d'ordre en leur siege appresté:
Lors Jupiter pompeux de Majesté,
Les surmontant de puissance et de gloire,
Se vint asseoir en son throne d'yvoire
Le sceptre au poing, puis frongant le sourci,
Renfrongné d'ire, aux Dieux parloit ainsi.

Unter den übrigen Mitgliedern des bewunderten "Siebengestirns" galt vorzüglich Joachim dú Bellay sehr viel. Das Ansehen, das er bei Hofe genoß, wurde unterstützt durch seinen Familienrang und durch den Einfluß seines Vetters, des Cardinals Dú Bellay, der in der politischen Geschichte dieses Zeitraums ein bedeutender Mann ist. Joachim dú Bellay, der Dichter, starb als designirter Erzbischof von Bordeaux im Jahr 1560. Seine Zeitgenossen haben ihn den französischen Ovid genannt; denn er machte lateinische Verse in der Manier des Ovid, und suchte auch in seinen französischen Gedichten die gefällige Leichtigkeit der ovidischen Poesie nachzuahmen. Uebrigens haben diese Gedichte wenig mit den Werken des Ovid gemein. Die meisten sind Sonette, Oden, Lieder, und Gelegenheitsgedichte unter verschiedenen Titeln gesammelt g). Sprache und Styl sind bei Dú Bellay weniger pomphaft und nicht ganz so verkünstelt, als bei Ronsard. Aber man erkennt doch in allen seinen Werken die studirte Manier der Partei, zu der er gehörte. Sein geistlicher Beruf hinderte ihn nicht, auch die üppigsten Tändeleien in der Manier des Catull unter seinen übrigen Gedichten dem Publicum vorzulegen. Solche Freiheiten verzieh das katholische Glaubensgericht dem Clerus sehr gern, wenn nur die Ketzer inbrünstig gehaßt und verfolgt wur-

g) Z. B. unter dem Titel *Les regrets* (Paris, 1558, 4to) eine Sammlung elegischer Sonette; eine ähnliche Sammlung unter dem Titel: *L'Olive*, Par. 1561, 4to. — Es liegen in diesem Augenblicke noch mehrere Werke von Dú Bellay neben mir. Aber nur den Bibliographen könnte es interessiren, die Titel aufzuzeichnen.

Digitized by Google

wurden. Unter den Werken des Dú Bellay kommt übrigens auch eine metrische Uebersetzung der vier ersten Bücher der Aeneide vor.

Antoine de Baif, das vierte Mitglied des Siebengestirns, war der Sohn eines gelehrten Philologen, der auch französische Epigramme in der Manier des Martial gemacht und einige Trauerspiele des Sophokles übersetzt hatte. Der Sohn trat in die Fußstapfen des Vaters. Er machte Eklogen in der Manier Virgil's, übersetzte die Antigone des Sophokles, bearbeitete den Thraso (Miles gloriosus) des Plautus und den Eunuchen des Terenz für das französische Theater, übertrug einige Göttergespräche von Lucian in französische Verse, und ahmte in eigenen kleinen Gedichten besonders den Martial nach. Um sich ganz als Zögling der Alten zu documentiren, ließ er es auch an unsaubern Spielen des epigrammatischen Witzes in der Manier der lateinischen Priapeja nicht fehlen. Aber in diesen, wie in seinen übrigen Arbeiten, zeigt er sich doch gewöhnlich nur als einen Gelehrten, der durch Fleiß dem Mangel des Genies abhelfen wollte. Einige poetische Beschreibungen im leichten Liederstyl sind ihm noch am besten gelungen [h]). Seine Diction

h) Z. B.

La froidure paresseuse
De l'yver a fait son tems:
Voicy la saison joyeuse
Du delicieux printems.
La Terre est d'herbes ornée:
L'herbe de fleuretes l'est:
La feuillure retournée
Fait ombre dans la foreſt.

Diction iſt aber faſt immer hart und gekünſtelt. Seiner Bigotterie, die mit der gelehrten Frivolität ſich vertrug, hat er durch ein empörendes Spottſonett auf den Leichnam des vortrefflichen Coligny, der in der Bartholomäusnacht mit ſo vielen andern Schlachtopfern ermordet wurde, ein widriges Denkmal geſtiftet i). Er ſcheint von dem Publicum bald vergeſſen worden zu ſeyn k).

Die Werke der drei übrigen Mitglieder des franzöſiſchen Dichter-Siebengeſtirns aus dem ſechzehnten Jahrhundert kommen noch weniger in Betracht, wenn man ſich nach Fortſchritten des Genies und Geſchmacks umſieht.

Dieſelbe Art von Nachahmung der Alten wurde damals auch unter andern franzöſiſchen Dichtern üblich, die nicht zu dem Siebengeſtirn gezählt wurden. Unter den Verſen eines gewiſſen Jacques Ta-

De grand matin la pucelle
Va devancer la chaleur,
Pour de la roſe nouvelle
Cueillir l'odorante fleur.
Pour avoir meilleure grace,
Soit qu'elle en pare ſon ſein,
Soit que preſent elle en face
A ſon amy de ſa main.

i) Da ſchämt er ſich nicht, ſogar die ewige Verdammniß für eine zu gelinde Strafe eines ſolchen Ketzers zu erklären.

Mais quel digne tourment aux Enfers Rhadamante
Pourroit bien ordonner pour ton ame méchante?

fragt er mit fanatiſcher Emphaſe.

k) Die Sammlung der Werke des Baif hat den Titel: Les Jeux de Jean Antoine de Baif. Paris, 1573, in 8vo.

Digitized by Google

Tahureau l) finden sich einige nicht verwerfliche Kleinigkeiten und üppige Tändeleien in der Manier des Catull. Scevole de St. Marthe hatte unter andern Einfällen auch den, christliche Metamorphosen zu schreiben. Er ließ es aber bei einer Probe bewenden m). Die Nahmen und Werke einer Menge andrer Verfasser unbedeutender französischer Verse aus diesem Zeitraume findet man bei den Litteratoren n). Die Mode des Grăcisirens und Latinisirens veranlaßte auch mehrere Versuche, die griechischen Sylbenmaße in französischen Versen nachzuahmen. Aber diese, dem ganzen Geiste der französischen Sprache widerstrebenden Bemühungen scheinen selbst damals kein Glück gemacht zu haben. Die Nachahmer Ronsard's übertrafen ihren verehrten Lehrer noch in einer studirten Anhäufung mahlerischer Epithete, oft in Wörtern von ihrer eigenen Erfindung o). Prunkende Knechtschaft nach Gesetzen einer verkehrten Nachahmung der Alten und elegant seyn wollender Pedantismus waren zwei wesentliche Elemente der französischen Poesie um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Und

l) Die Poesies de Jacques Tahureau de Mans, Paris, 1574, in 8vo, enthalten auch sonst noch manches Artige.

m) Die Probe dieser Métamorphoses chrétiennes steht im 2ten Bande der Oeuvres de Scévole de Ste. Marthe, Poitiers, 1573, in 4to.

n) S. den zwölften und dreizehnten Band der Bibl. françoise.

o) Vergl. La Harpe, Tom. IV. Da finden sich die Baisers *turturins*, die *neigeuses montagnes* und *poudreuses* campagnes, und dergleichen Epithete mehr ausgehoben.

Und unter allen dieſen Dichtern blieben Jodelle und Ronſard die einzigen, die etwas Großes auch nur in ihrer Einbildung zu unternehmen wagten.

Die Thorheit der verkehrten Nachahmung der Alten faßte beſonders auf dem franzöſiſchen Theater feſten Fuß, ſeitdem Jodelle dieſen Ton angegeben hatte. Aber es wird lehrreicher ſeyn, vorher die Geſchichte der übrigen Zweige der franzöſiſchen Poeſie bis auf das Jahrhundert Ludwig's XIV. zu erzählen, und dann die Geſchichte des franzöſiſchen Theaters von Jodelle bis Corneille in ununterbrochenem Zuſammenhange nachfolgen zu laſſen.

* * *

Es bedurfte nun ſchon wieder eines Reformators, um die gräciſirende und latiniſirende Poeſie in der franzöſiſchen Litteratur aus der Mode zu bringen, nachdem die Stifter dieſer Modepoeſie die erſten Verſuche gewagt hatten, die alte Nationalpoeſie der Franzoſen zu reformiren. Jetzt war der Augenblick da, wo vielleicht noch ein Mann von durchgreifendem Genie und richtigem Gefühle für das Weſen der Muſenkunſt den franzöſiſchen Geſchmack auf den Weg der poetiſchen Vollkommenheit leiten, ihn von dem alten Hange, rhetoriſche Eleganz der Diction mit poetiſcher Schönheit zu verwechſeln, und überhaupt von der Beſchränkung auf Nebenſachen, treffende Ausdrücke, feine Wendungen, und wohllautende Verſe hätte entwöhnen können. Aber ſeitdem das Ritterthum erloſchen, die altfranzöſiſche Poeſie ausgeſtorben, und eine modificirte Rückkehr zu derſelben

ben dem Geiste der Nation nicht mehr angemessen war, schien das französische Publicum nach einem wahren Dichter nicht einmal zu verlangen. Aber es verlangte nach Reinheit und Eleganz der Sprache. Es empfand das Unnatürliche der Schulpoesie Ronsard's und seiner Nachahmer, selbst indem es sie bewunderte. Nicht ohne Ursache werden deßwegen von den französischen Litteratoren zwei Dichter dieses Zeitraums, Bertaud und Desportes, als Verbesserer des Geschmacks und als Vorgänger des hochgefeierten Malherbe gerühmt.

Jean Bertaud oder Bertaut war ein angesehener Prälat und Oberhofprediger (grand Aumonier) der Königin Maria von Medici, der zweiten Gemahlin Heinrich's IV. Er paraphrasirte die Psalmen in französischen Versen. Seine übrigen poetischen Werke sind geistliche Oden (Cantiques), ein langes Lobgedicht auf den König Ludwig den Heiligen, und vorzüglich eine Reihe von Trauerreden in Versen (Discours funèbres) [p]. Fast alle diese Werke sind in Alexandrinern versificirt. Bertaud vermied in seiner Diction die ronsardische Phraseologie. Er befliß sich einer eleganten Natürlichkeit, die ihm auch nicht ganz mißlang. Er hatte wenig Phantasie; aber es fehlte ihm nicht an Gefühl. Er verstand, gewöhnliche Gedanken durch poetische Bilder aufzuschmücken [q]. Seine Trauerreden in Versen sind frei-

p) Das Recueil des oeuvres poëtiques de Jean Bertaut, Paris, 1601, in 8vo, ist noch immer des Durchblätterns werth.

q) Z. B. seine Expectoration über die Bekehrung des Königs Heinrich IV.

freilich bis zum Ermüdenden gedehnt, übrigens aber nicht ohne gefällige Beredſamkeit, die zuweilen in wahre Poeſie hinüberſpielt [r]).

Phi-

J'eſtois comme celuy qui du haut d'un rocher
Voit perir dans les flots ce qu'il a de plus cher,
Et ne l'ayde au peril que de voeux et de larmes:
Contre ſon bel eſprit ſouvent je m'indignois,
Me plaignant de celuy pour qui je me plaignois,
De le voir ſans pitié ſe meurtrir de ſes armes.
Ah (diſois-je à par moy) Prince illuſtre en bonté,
Que te ſert ceſte auguſte et Sainte pieté
Qui comme un feu la nuict dans ta belle ame eclaire?
Helas! bien peu te vaut un ſi rare ornement,
Puisque hors de l'Egliſe on ſert Dieu vainement,
Et que par le mal croire on deſtruit le bien faire.
J'egale les vertus qui parent ta grandeur,
Aux fleurs qu'un petit d'eau nourrit en la verdeur
Des branches d'un fruitier hors du tronc arrachées:
Elles procedent bien du Principe Eternel,
Mais pour ne vivre plus dans le ſein maternel,
Sans produire aucun fruit elles tombent ſechées.

r) Z. B. in der Anrede an den abgeſchiedenen Geiſt einer Geliebten.

Que ſi mes humbles voeux en larmes prononcez
Peuvent ſe voir encor de ton ame exaucez;
Par nos feux qui bruloient d'une flamme ſi pure,
Et par ta propre foy, je te prie et conjure
De ne plus engager la ſainte liberté
Que ma mort t'a rendu, à nulle autre beauté
Qu'à celle que les dieux t'ont desja deſtinée
Pour attacher ton coeur des chaisnes d'Hymenée:
Accorde moi ce bien pour comble de mes voeux
Que je ſois la derniere, apres tant d'autres noeuds,
Qui t'aye eſtreint des laqs dont la beauté nous preſſe
Au volontaire joug d'une ſimple maiſtreſſe.
Et quand d'autres beautez s'offriront devant toy
Pour tenter ta conſtance et debaucher ta foy,
Lorsque tu ſentiras ton coeur preſt à ſe rendre,
Dy ſoudain à par toy, repenſant à ma cendre,

Les

Philippe Desportes, auch ein vornehmer Prälat, gab sich nicht weniger Mühe, sich in seinen Versen natürlich und rein-französisch auszudrükken [s]). Sein besonderer Gönner war der König Heinrich III., von dem er so reichlich mit Pfründen versorgt wurde, daß er im Ueberfluß und fast ganz für seine poetischen Studien leben konnte. Die meisten seiner vielen Gedichte sind Sonette, Elegien und Lieder der Liebe. Eigenthümliches haben sie nichts. Auch neigen sie sich an einzelnen Stellen zu der ronsardischen Manier. Aber sie sind nicht überladen mit Mythologie und Gelehrsamkeit, und empfehlen sich im Ganzen durch anständige Simplicität der Gedanken und der Sprache. Besonders zeichnen sich seine Bergerien (Bergeries), wie er sie nannte, durch einen natürlichen Ton ländlicher Empfindungen aus. Es sind lyrische Betrachtungen über das Glück des Landlebens, in Liedern und Sonetten [t]).

Es

Les yeux de Caleryme en la tombe enfermez
Qui ne sont plus que terre, et que j'ay tant aimez,
Defendent sans parler ceste erreur à mon ame:
Leur cendre encor aimée esteindra cette flame.

s) Oeuvres de Philippe Des Portes, nach der mir bekannten Ausgabe, Rouen, 1611, in einem ziemlich starken Octavbande.

t) Hier ist eines zur Probe.

Je vous rens grace, ô deïtez sacrées
Des monts, des eaux, des forests et des prées,
Qui me privez de pensers soucieux,
Et qui rendez ma volonté contente,
Chassant bien loin la miserable attente,
Et les desirs des coeurs ambitieux.
Dedans mes champs ma pensée est encloſe,
Si mon corps dort mon esprit se repoſe,

Es vereinigten ſich alſo in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts mehrere Umſtände, einen guten Kopf zu ermuntern, ſich der ronſardiſchen Schule mit noch merklicherem Eifer zu widerſetzen, und dem franzöſiſchen Publicum die erſten Proben der Art von lyriſcher Poeſie vorzulegen, die nun in Frankreich für claſſiſch gelten ſollte.

Malherbe.

Der Mann, den die Franzoſen als den erſten ihrer claſſiſchen Lyriker verehren, würde in der poetiſchen Litteratur einer andern Nation nicht zu einem ſolchen Anſehen gekommen ſeyn. Aber in der franzöſiſchen Litteratur verdient er allerdings eine beſondere Auszeichnung, weil er in der lyriſchen Poeſie zuerſt mit einer ungewöhnlichen Präciſion und Eleganz den Ton traf, den der cultivirtere Theil des franzöſiſchen Publicums nach dem Untergange der älteren franzöſiſchen Poeſie hören wollte.

François de Malherbe, von vornehmer Abkunft, geboren um das Jahr 1555 zu Caen in der

Un ſoin cruel ne le va devorant:
Au plus matin la fraicheur me ſoulage,
S'il fait trop chaud je me mets à l'ombrage,
Et s'il fait froid je m'échauffe en courant.
Si je ne loge en ces maiſons dorées,
Au front ſuperbe, aux voûtes peinturées,
D'azur, d'esmail, et de mille couleurs,
Mon oeil ſe paiſt des treſors de la plaine,
Riche d'oeillets, de lis, de mariolaine,
Et du beau teint des printanieres fleurs.

Digitized by Google

der Normandie, hatte zuerst in seiner Vaterstadt die Rechte studirt, dann auch die Universitäten zu Heidelberg und zu Basel besucht. Gleichwohl trat er in Kriegsdienste; wie es scheint, aus Eifer für den katholischen Glauben; denn er floh das Haus seines Vaters, als dieser zur protestantischen Kirche überging. Er diente unter der Ligue gegen Heinrich IV., bis die öffentliche Religionsveränderung des Monarchen Frankreich beruhigte. Nach dieser Zeit wurde Heinrich IV. der Gegenstand manches Gedichts von Malherbe, der nun auch bei Hofe erschien, und dem Könige als ein Dichter empfohlen wurde, der seines gleichen nicht habe. Heinrich, in der Schätzung und Belohnung poetischer Talente wenig geübt, glaubte dem Dichter eine Ehre zu erweisen, als er ihm befahl, ein Gedicht auf die Abreise des Königs nach dem südlichen Frankreich zu machen; und Malherbe ermangelte nicht, den Befehl zu vollziehen. Nicht weniger besang er Marie'n von Medici, die Gemahlin Heinrich's. Auch der Tod dieses Königs wurde der Gegenstand eines lyrischen Gedichts von Malherbe. Unter Ludwig XIII. und der Administration des Cardinals Richelieu nahm er, wie vorher, an öffentlichen Begebenheiten Antheil in seinen Versen. Zur Geschichte seines litterarischen und Privat-Lebens haben sich charakteristische Anekdoten genug erhalten. Malherbe war ein rechtlicher, fleißiger, seinen Studien mit Eifer ergebener, aber empfindlicher, nicht sehr verträglicher, und mit kritischen Sarcasmen bis zur derbesten Unhöflichkeit freigebiger Mann. Was ihm nächst dem katholischen Glauben am meisten interessirte, war seine Muttersprache. Es verdient bemerkt zu werden, daß dieser Dichter, der

mit

mit einer bis dahin ſelbſt in Frankreich ungewöhnlichen Vorliebe an der franzöſiſchen Sprache hing, deren Geiſt und Reinheit er zu ſeinem Lieblingsſtudium machte, in der Normandie geboren war, wo dieſe Sprache ihre erſte Bildung erhalten hatte. Ihm gelang es zuerſt, das Eigenthümliche der franzöſiſchen Verſification zu entdecken, das nur einem franzöſiſchen Ohre ganz vernehmlich iſt, weil es auf einem beſondern Rhythmus im Zuſammentreffen gewiſſer Wörter ohne conſtante Quantität der Sylben beruht u). Nur ſo weit jener, im Grunde rhetoriſche Rhythmus es verlangt, achtete Malherbe auf den ſchwankenden Unterſchied langer und kurzer Sylben in der franzöſiſchen Verſification. Er kannte die alte Litteratur, aber er liebte ſie nicht beſonders. Die lateiniſchen Dichter zog er bei weitem den griechiſchen vor. Pindar ſoll ihm faſt zuwider geweſen ſeyn. Auch die italieniſche Poeſie konnte er nicht leiden. Unter den lateiniſchen Dichtern ſchätzte er keinen höher, als (ſo erzählen wenigſtens ſeine Biographen) den Statius. Aus dieſen Zügen läßt ſich ſchon zum Theil errathen, was für eine Art von Dichter Malherbe werden konnte. Er arbeitete ſehr langſam, wog, prüfte, und verbeſſerte jede Zeile und jedes Wort mit unermüdetem Fleiße. Mit normänniſcher Kälte führte er jedes poetiſche Vorhaben aus. Kritiſch ging er ein ganzes Exemplar der Werke des Ronſard durch; ſtrich aus, was er verwerflich fand, bis

u) Voilà enfin des vers françois! ruft La Harpe aus, als er auf Malherbe kommt; und mit Recht. Schade nur, daß Nationen, die ſich einer Mutterſprache mit conſtanter Sylbenharmonie erfreuen, in jenem Ausrufe kein ſonderliches Lob finden können.

Digitized by Google

bis zuletzt nur Weniges stehen blieb; und als ihn seine Freunde ernstlich fragten, ob er denn dieses Wenige billigte, durchstrich er es auch noch, damit man nach seinem Tode nicht von ihm sagen solle, er habe etwas einigermaßen Incorrectes nicht verwerflich gefunden. Seine unerbittliche Kritik trug nicht wenig zur Erhöhung seines Ruhms bei; denn man wünschte um so mehr vor seinem Richterstuhle zu bestehen, da er, ohne Ansehen der Person, mit seiner gewöhnlichen Härte selbst über die Arbeiten seiner Freunde absprach, und wenig darauf achtete, ob er einen Freund darüber verlor, daß er ihn nicht etwa im Vertrauen zurecht wies, sondern öffentlich bis zur Beleidigung kritisirte. Er speisete zum Beispiel ein Mal bei dem Dichter Desportes, dessen poetische Uebersetzung der Psalmen bewundert wurde. Als Desportes aufstand, ein Exemplar zu hohlen, sagte Malherbe, "er möge sich nur nicht bemühen, da seine Suppe doch besser schmecke, als seine Verse." Dergleichen Anekdoten haben sich mehrere von ihm erhalten. Besonders merkwürdig aber ist das Urtheil, das er in einer seiner finsteren Launen über das Schooßkind seiner eigensinnigen Gunst, die französische Sprache selbst, gefällt haben soll; denn er soll gesagt haben, "die französische Sprache tauge im Grunde nur zu Liedern und Vaudevilles." Unter seinen Bekannten hieß er der Wort- und Sylben-Tyrann. Uebrigens setzte er seine poetischen Studien bis in sein hohes Alter fort. Noch auf seinem Sterbebette verwies er seinem Beichtvater mit Lebhaftigkeit einen Sprachfehler. Er starb, nachdem er noch dem Hofe bei der Belagerung der Ketzerstadt La Rochelle

chelle einen Besuch abgestattet hatte, im Jahre 1627, ungefähr zwei und siebenzig Jahr alt uu). Eine Statüe hat ihm sein Bewunderer Segrais errichten lassen. Den neuesten Nachrichten zufolge will ihm noch jetzt seine Vaterstadt Caen eine ähnliche Ehre erweisen.

* * *

Den deutschen Geschichtschreiber der schönen Litteratur erinnert Malherbe fast unvermeidlich an Ramler. Dieselbe Beschränktheit des Gefühls und der Phantasie, verbunden mit derselben Feinheit des kritischen Tacts in Allem, was Poesie der Sprache heißt, dabei ein ähnliches Streben nach classischer Präcision in jedem Worte und jeder Sylbe, und eine ähnliche Rastlosigkeit im wiederhohlten Ausfeilen und Ueberarbeiten jedes Ausdrucks und beinahe jedes Lauts, macht diese beiden Dichter zu Geistesverwandten. Was Beide von einander unterscheidet, ist hier nicht der Ort auseinanderzusetzen. Aber Malherbe hatte nicht einmal so viel dichterische Phantasie, als Ramler. Der philologische und rhetorische Werth seiner poetischen Werke ist ihr größter Vorzug. Nicht eines unter ihnen trägt Spuren einer ursprünglichen Begeisterung, einer freien Naturansicht, einer kühnen Erhebung der Phantasie in das Reich der Ideale,

uu) Eine hinreichend ausführliche Vie de Malherbe, bei welcher die älteren benutzt sind, steht vor der artigen Ausgabe seiner Werke: Poesies de Malherbe, rangées par ordre chronologique. Nouv. édition. Par. 1704, in 8vo. Da findet man auch die interessantesten Anekdoten zur Geschichte des Charakters und des Geschmacks des Malherbe.

Digitized by Google

Ideale, oder einer ungewöhnlichen Kraft und Zartheit des natürlichen Gefühls. Die meisten sind elegante Gelegenheitsgedichte, in denen der Stoff den Dichter, nicht dieser den Stoff, beherrscht. Nur über die Sprache war Malherbe Herr. Man erkennt in allen seinen Werken den Mann von Verstande, der gute und ungesuchte Gedanken in einer nicht gemeinen, und doch natürlichen und nicht prunkenden Sprache ausdrückt, durch seine Wendungen zuweilen überrascht, und das richtige Verhältniß des Ausdrucks zum Gegenstande nicht leicht verfehlt. Malherbe's Poesie ist Verstandespoesie ohne alle Tinctur von Schwärmerei. Aber man suche in diesen Gedichten keinen horazischen Geist der Lebensweisheit, nicht den Verstand, der tief in das Innere der moralischen Verhältnisse eindringt, durch ungesuchte Seltenheit treffender Reflexionen interessirt, und uns die ganze Aufgabe des menschlichen Lebens in poetischer Klarheit vergegenwärtigt. Malherbe sah die Dinge gewöhnlich nur so, wie jeder vernünftige Mann sie sieht. Aber er verstand die Kunst, durch rhetorische Amplification eine gute Gedankenreihe zu bilden, und das Gewöhnliche durch Würde des Vortrags zu heben. Er reißt nicht zur Bewunderung hin; aber er gefällt. Sein Begriff von Poesie überhaupt war ganz französisch. Er sah in ihr mehr eine geistreiche Einkleidung des Nöthigen und Nützlichen, als unmittelbar das Schöne selbst; mehr eine zweckmäßige Unterhaltung des Verstandes und Witzes, als Befriedigung des Verlangens nach einer freieren und schöneren Welt. Er rückte also mit sehr begreiflicher Selbstzufriedenheit die Producte seiner nicht sehr fruchtbaren Phantasie so nahe

als möglich, an die Grenze der eleganten Prose; sprach in schönen Versen mit rhetorischem Feuer; und eben dadurch empfahl er sich seiner Nation als "das erste Muster des edeln Styls, Schöpfer der lyrischen Poesie" x).

Die Anzahl der Gedichte, die Malherbe hinterlassen hat, konnte nicht wohl groß seyn, da er so langsam arbeitete und mit kritischer Strenge unaufhörlich sich selbst verbesserte. Die meisten sind Oden und Stanzen (Stances). Mit dem Nahmen Stanzen hatte schon Desportes vor Malherbe eine Art lyrischer Gedichte bezeichnet, die eine Art von Mittelton zwischen der Ode und dem Liede halten sollten. Seit Malherbe ist das Wort in dieser Bedeutung ein Kunstwort der französischen Poetik. Zu den Oden und Stanzen des Malherbe kommen noch einige Lieder und Sonette, ein Paar Epigramme, und eine französische Bearbeitung des italienischen Gedichts von Tansillo: Die Thränen des heil. Petrus y).

In den Oden und Stanzen des Malherbe unterscheidet sich am auffallendsten die classische Würde der Sprache von der Rohheit und dem Bombast der Diction aller älteren französischen Dichter, die erhaben seyn wollten. In dieser Hinsicht war Malherbe allerdings ein außerordentlicher Mann für sein Zeitalter in Frankreich. Aber was "das schöne

x) So spricht La Harpe. Malherbe, sagt er, fut le premier *modèle* du style noble, et le *créateur* de la poësie lyrique. Freilich soll dieß nur in Beziehung auf die französische Poesie gesagt seyn.

y) Vergl. diese Gesch. der Poesie u. Beredsamk. Band II. S. 165.

schöne Feuer" betrifft, das die Ode überhaupt beleben und in den Oden des Malherbe, nach dem Gutachten eines französischen Kunstrichters, nicht fehlen soll z), so kann damit in dem Lobspruche dieses

z) Als ein Beispiel des *beau feu* qui doit animer l'ode führt La Harpe die folgende Stelle aus der Ode an, die Malherbe an Ludwig XIII. bei Gelegenheit der Expedition gegen die Festung La Rochelle richtete. Einige Fehler der Diction und einige Prosaismen müsse man indessen, meint La Harpe, entschuldigen. Die Stelle lautet, wie folgt:

Certes, ou je me trompe, ou déja la Victoire,
Qui son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charante en son habit de gloire,
Pour te rendre content.
Je la vois qui t'appelle, et qui semble te dire:
Roi, le plus grand des Rois et qui m'est le plus cher,
Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,
Il est temps de marcher.
Que sa façon est brave et sa mine assûrée!
Qu'elle a fait richement son armure étoffer!
Et qu'il se connoît bien à la voir si parée,
Que tu vas triompher!
Telle en ce grand assaut, où des fils de la terre
La rage ambitieuse à leur honte parut,
Elle sauva le ciel et mua le tonnerre
Dont Briare mourut.
Déja de tous côtez s'avançoient les approches;
Ici couroit Mimas, là Tiphon se battoit,
Et là suoit Euryte à détacher les roches
Qu'Encelade jettoit.

Die beiden letzten dieser Strophen sind in der That poetisch; aber diese Poesie gehört der griechischen Mythologie an, nicht der Kunst des Malherbe. In den ersten Strophen soll die allegorische Person, die Victoria, etwas Aehnliches leisten. Aber wie trivial ist diese Einkleidung! Nichts, als die schöne Diction, ist in der ganzen Stelle von vorzüglichem Werth.

ses Kunstrichters wohl nichts anders, als ein solches Feuer gemeint seyn, das auch auf dem Rednerstuhle ähnliche Flammen schlägt, ohne den Geist, den es ergreift, zur poetischen Weltansicht zu erwärmen. Wenn Malherbe einen Gegenstand in einer Ode besingt, wie z. B. die Ankunft der Marie von Medici in Frankreich und mehrere Begebenheiten aus dem Leben und der Regierungsgeschichte Heinrich's IV., und Ludwig's XIII., so stellt er entweder Betrachtungen an, die er geistreich, aber fast immer in der prosaischen Sphäre des Gegenstandes, ausführt, oder er declamirt. Horazische, oder gar pindarische Sprünge in der Gedankenverbindung waren ihm schon viel zu excentrisch. Die Betrachtungen und die durch sie veranlaßten Empfindungen, die ihm verständig scheinen sollten, mußten regelmäßig wie an einem Faden ablaufen. Nur die Sprache, in der er sie vorträgt, die Bilder, in die er sie, aber mit großer Vorsicht, einkleidet, nehmen zuweilen einen poetischen Flug [a]). Oefter sind aber diese Bilder in Malherbe's Oden so frostig, daß sie kaum den Werth von Zierrathen haben, z. B. wenn er Marie'n von Medici, die zu Schiffe nach Frankreich kam, mit der Venus vergleicht, und den Sturm, den sie unterwegs zu bestehen hatte, aus der Leidenschaft erklärt, in welche Neptun für sie entbrannte [b]). Und in Er-

a) Z. B. in der letzten Strophe der oben angeführten Stelle, und in einigen folgenden Strophen.

b) Artig im Styl der Galanterie kann dieser Einfall heissen.

Quantesfois, lorsque sur les ondes
Ce nouveau miracle flottoit,

Neptu-

Ermangelung solcher Bilder muß zuweilen die gemeinste Declamation dem Gedichte forthelfen, z. B. wenn er ausruft: "O ganz vollkommene Prinzessin! das Erstaunen der Welt" c)! und dergleichen Phrasen mehr. Andere seiner Oden fangen durchaus oratorisch, selbst ohne den Schein poetischer Ideen, an d). Wenn man aber, nach den Gesetzen des französischen Geschmacks, keine Schönheit höher

Neptune en ſe caves profondes
Plaignit-il le feu qu'il ſentoit!
Et quantesfois en ſa penſée,
De vives atteintes bleſſée,
Sans l'honneur de la royautè
Qui lui fit celer ſon martyre,
Eût-il voulu de ſon empire
Faire échange à cette beautè!
Dix jours ne pouvant ſe diſtraire
Du plaiſir de la regarder,
Il a par un effort contraire
Eſſayè de la retarder.

c) O toute parfaite princeſſe!
L'étonnement de l'univers!

d) Die Ode Malherbe's auf die Ermordung Heinrich's IV. fängt ſich an:

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai diſcours
Vous récite les avantures
De nos abominables jours?
Lirez-vous, ſans rougir de honte,
Que notre impiété ſurmonte
Les faits les plus audacieux,
Et les plus dignes du tonnerre
Qui firent jamais à la terre
Sentir la colere des cieux?

Wer getrauet ſich, in dieſen Verſen auch nur eine Spur von Poeſie nachzuweiſen?

her ſchätzt, als die rhetoriſche, wird man allerdings durch mehrere gelungene Stellen in Malherbe's Gedichten völlig befriedigt werden e). Auch würde es unbillig ſeyn, einem Manne, der ſo viele Beweiſe eines ſeltenen Gefühls für poetiſche Diction gegeben hat, den Nahmen eines Dichters abzuſprechen f). Die Sprache ſanfterer Gefühle redet er

e) Dahin gehört denn auch die Stelle, die La Harpe aus einem Pſalm nach der Paraphraſe von Malherbe anführt.

En vain, pour ſatisfaire à nos lâches envies,
Nous paſſons près des Rois tout le temps de nos vies
A ſouffrir des mépris et ployer les genoux:
Ce qu'ils peuvent n'eſt rien; ils ſont, comme nous ſommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.
Ont-ils rendu l'eſprit, ce n'eſt plus que pouſſiere,
Que cette majeſtè ſi pompeuſe et ſi fiere
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers;
Et dans ces grands tombeaux, où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils ſont mangez des vers.

f) Aber nur ein franzöſiſcher Kritiker wird mit La Harpe im Enthuſiasmus ausrufen: Quel nombre! quelle cadence! quelle beauté d'expreſſion!, wenn man die Verſe lieſet, die La Harpe ſo bewundert. Sie lauten:

Les puiſſantes faveurs, dont Apollon m'honore,
Non loin de mon berceau commencerent leur cours,
Je les poſſédois jeune, et les poſſède encore
A la fin de mes jours.
Ce que j'en ai reçu, je veux te le produire.
Tu verras mon addreſſe, et ton front cette fois
Seroit ceint de rayons, qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des Rois.

Das ſind allerdings recht hübſche Verſe und gute Gedanken. Aber was denn nun mehr?

Digitized by Google

er nur selten; aber dann nicht ohne Wahrheit und Anmuth g). Auch einige seiner leichten Lieder treffen den rechten Ton der poetischen Heiterkeit.

Das Beispiel des Malherbe mußte auf die ganze französische Litteratur wirken, da es nur ein rascher Fortschritt auf demselben Wege war, den damals mit wenigerem Glück eine Menge anderer französischer Dichter betraten. Von Malherbe lernten diese Dichter, und noch mehr ihre Nachfolger, die Sprache studiren, in der sie glänzen wollten. Aber keiner, bis auf das Zeitalter Ludwig's XIV., hat in seinen Versen die Präcision, Feinheit, Würde und Eleganz des Ausdrucks der Verse des Malherbe erreicht. Und nur noch ein einziger Dichter, außer Malherbe, macht in einer gewissen Sphäre der französischen Litteratur dieses Zeitraums Epoche.

Regnier.

Mathurin Regnier, der erste classische Satyrendichter der Franzosen, lebte vom Jahre 1573 bis 1613. Er war der Sohn eines Bürgers aus der Stadt Chartres, wurde für den geistlichen Stand erzogen, und erhielt ein Canonicat. Der König Hein-

g) Z. B. in der schönen Strophe, wo von dem Tode eines jungen Frauenzimmers die Rede ist:

Elle étoit de ce monde, ou les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Heinrich IV. verſah ihn noch mit einigen Pfründen. Seine Neigung zu ſatyriſchen Compoſitionen ſoll ſich früh entwickelt haben. Einige ſeiner Satyren ſchrieb er in Rom, wohin er zwei Reiſen gemacht hat. Uebrigens wird von ſeinen Lebensumſtänden weiter nichts Bedeutendes angemerkt, als, daß er ſich durch ſeinen Witz manche Unannehmlichkeit zugezogen haben ſoll. Nicht zum regelmäßigſten ſoll er gelebt haben, aber doch als ein guter Chriſt geſtorben ſeyn [h]).

Regnier gehört zu den vorzüglichſten Köpfen ſeines Zeitalters. Er wurde didaktiſcher Satyriker durch die natürliche Richtung ſeiner Geiſtesthätigkeit. Dem Studium und der Nachahmung der Alten verdankt er nur die Bildung ſeiner Diction. Boileau, der ihn in der Folge verdunkelte, übertrifft ihn in Allem, was zur Eleganz des Styls und der Sprache gehört, aber nicht an hellem Blick, trefflicher Menſchenkenntniß, und kauſtiſchem Darſtellungstalent; und ein gewiſſes Gepräge des ſatyriſchen Genies, das ſich in Regnier's Werken nicht

h) Die Grabſchrift, die er ſich ſelbſt verfertigt haben ſoll, iſt in Beziehung auf ſein chriſtliches Lebensende artig genug. Sie lautet:

J'ai vécu ſans nul penſement,
Me laiſſant aller doucement
A la bonne loi naturelle:
Et ſi m'étonne fort, pourquoi
La mort oſa ſonger à moi,
Qui ne ſongeai jamais en elle.

Unter den verſchiedenen Ausgaben der Werke des Regnier zeichnet ſich die vollſtändige: Les Satyres et autres oeuvres de Regnier, Londres, 1729, in 4to, auch durch äußere Eleganz aus.

Digitized by Google

nicht verkennen läßt, sucht man bei Boileau vergebens. Regnier's Satyren sind classisch im Geiste ihrer Zeit. Es ist nicht seine Schuld, daß mehrere Wörter und Phrasen der Sprache, in der er sich, wenn gleich kräftig bis zur Derbheit, doch mit anziehender Leichtigkeit und musterhafter Präcision ausdrückt, in den folgenden funfzig Jahren veralteten. Der Geist der Satyren Regnier's ist weder horazisch, noch juvenalisch. Es fehlt ihm die horazische Ironie, Feinheit und Heiterkeit; aber er hat weit mehr Komisches selbst in der Bitterkeit, als Juvenal, und ereifert sich nicht so declamatorisch, wie dieser zürnende Sittenrichter. Gleichwohl hat er sich unverkennbar mehr nach dem Juvenal, als nach dem Horaz, gebildet, und eben dadurch sich selbst geschadet. Seine Satyre hätte spottend bleiben, nicht strafend werden müssen, wenn sie nicht aus ihrer rechten Sphäre fallen sollte; denn das ernsthafte Sittenrichteramt kleidete den Mann nicht, dessen satyrische Gemählde des unsittlichen Lebens selbst zu verstehen geben, wie vieles wenigstens in Einer Hinsicht gegen seine eigenen Sitten zu erinnern war. Thorheiten, nicht Laster, hätte er zum Gegenstande seines Witzes wählen sollen. Dann würde seine Satyre auch an poetischer Freiheit gewonnen haben. Indessen ist er ein Sittenmahler nach dem Leben. Alle seine Darstellungen haben den Charakter der eigenen Anschauung. Aus der Menge von Zügen, die sich ihm in der Beobachtung darboten, hat er fast immer sehr glücklich diejenigen herausgehoben, die in witziger Verbindung ein komisches Gemählde geben. Und so weit ein witziger Kopf, der auf diese Art, ohne größere und mehr poetische Ideen, die

Welt, wie ſie iſt, von einer intereſſanten Seite darſtellt, ein Dichter ſeyn kann, iſt es Regnier.

Der Satyren Regnier's, die auf die Nachwelt gekommen, ſind ſechzehn. Sie gehören alle, ihrem ganzen Zuſchnitte nach, wie die von Horaz und Juvenal, in das Fach der didaktiſchen Satyre, die ſich an die didaktiſche Epiſtel ſchließt. Der Vers iſt in allen der Alexandriner, deſſen Herrſchaft in der franzöſiſchen Poeſie nun ſchon entſchieden war. Wo die Sprache etwas holperig wird, drängen ſich die charakteriſtiſchen Züge der ſatyriſchen Sittengemählde oft am treffendſten zuſammen. Mit der Delicateſſe des Ausdrucks nimmt es Regnier nicht immer genau. Aber Vieles von der altfranzöſiſchen Naivetät iſt in ſeine Manier übergegangen; und dieß giebt ihr den eigenen Reiz, den man bei Boileau nicht wiederfindet. Regnier's guter Geſchmack zeigt ſich gewöhnlich um ſo weniger, je ernſthafter er ſeyn will. In der erſten, dem König zugeeigneten Satyre, nennt er dieſen Monarchen "das lebendige Geſtirn des Mars" i) und paradirt mit trivialen Gedanken in ronſardiſchen Phraſen. Aber meiſterhaft zeichnet er den hungrigen Poeten k), den

i) Puiſſant Roi des François, Aſtre vivant de Mars.

k) Z. B. in der zweiten Satyre:

Or laiſſant tout cecy, retourne à nos moutons
Muſe, et ſans varier, dy nous quelque ſornettes.
De tes enfans baſtards, ces tiercelets de Poëtes,
Qui par les carrefours vont leurs vers grimaſſans,
Qui par leurs actions font rire les paſſans;
Et quand la faim les poind, ſe prenant ſur le voſtre,
Comme les eſtourneaux, ils s'affament l'un l'autre.

Cepen-

den Höfling [l]), den Ahnenstolzen, die Betschwester [m]), und andre Charaktere. Freilich

Cependant sans souliers, ceinture, ny cordon,
L'oeil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,
Vous viennent accoster comme personnes yvres,
Et disent pour bon-jour, Monsieur, je fais des livres,
On les vend au Palais, et les Doctes du temps
A les lire amusez, n'ont autre passe-temps.
De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent,
Vous alourdent de vers, d'alegresse vous privent,
Vous parlent de fortune, et qu'il faut acquerir
Du credit, de l'honneur, avant que de mourir;
Mais que pour leur respect l'ingrat siecle où nous sommes,
Au prix de la vertu n'estime point les hommes:
Que Ronsard, du Bellay, vivants ont eu du bien;
Et que c'est honte au Roy de ne leur donner rien.

l) Z. B. in der dritten Satyre:

Suivant mon naturel je hay tout artifice,
Je ne puis desguiser, la vertu, ny le vice,
Offrir tout de la bouche, et d'un propos menteur,
Dire, pardieu, Monsieur, je vous suis serviteur;
Pour cent bonadiez s'arrester en la ruë,
Faire sus l'un des pieds en la sale la gruë;
Entendre un marjollet qui dit avecq' mespris,
Ainsi qu'asnes, ces gens sont tous vestus de gris,
Ces autres verdelets aux perroquets ressemblent,
Et ceux-cy mal peignez devant les Dames tremblent;
Puis au partir de là, comme tourne le vent,
Avecques un bon-jour amis comme devant.

m) Z. B. in der naiven, aber nicht sehr delicaten dreizehnten Satyre:

Ceste vieille Chouette, à pas lents et posez,
La parole modeste, et les yeux composez,
Entra par reverence, et resserrant la bouche,
Timide en son respect, sembloit Sainte Nitouche,
D'un *Ave Maria* luy donnant le bon-jour,
Et de propos communs, bien esloignez d'amour,

lich liefert er auch mit cyniſcher Unbefangenheit eine treue Darſtellung der unſaubern Oerter, die er beſuchte [n]). Seine moraliſchen Reflexionen gehören zwar nicht zu den außerordentlichen, ſind aber doch nicht ohne Intereſſe des Inhalts und des Ausdrucks [o]).

Unter den übrigen Gedichten Regnier's ſind einige komiſche Kleinigkeiten das Beſte.

Beſchluß der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie bis zum Jahrhundert Ludwig's XIV.

Binnen einem Jahrhundert, von Marot bis auf Malherbe und Regnier, war nicht ein einziger franzöſiſcher Dichter aufgeſtanden, der nicht entweder, wenn er etwas Großes und Genialiſches hervorbringen wollte, ſeine Phantaſie in rohen Erfin-

dun-

Entretenoit la Belle en qui j'ay la penſée
D'un doux imaginer ſi doucement bleſſée,
Qu'aymans et bien aymez en nos doux paſſe-temps,
Nous rendons en amour jaloux les plus contens.

n) Beſonders in der **eilften** Satyre.

o) Die folgende Reflexion kann wenigſtens nicht oft genug bei der Schätzung der menſchlichen Aufklärung erwogen werden.

O debile raiſon! où eſt ores ta bride?
Où ce flambeau qui ſert aux perſonnes de guide?
Contre la paſſion trop foible eſt ton ſecours,
Et ſouvent, courtiſane, apres elle tu cours;
Et ſavourant l'appas qui ton âme enſorcelle,
Tu ne vi qu'à ſon gouſt, et ne vois que par elle.

Digitized by Google

dungen und phantastischen Phrasen erschöpft hätte, oder, wenn er sich mit wahrer Eleganz ausdrückte, auf den unteren Stufen des poetischen Erfindungsgeistes stehen geblieben wäre. Von Malherbe und Regnier bis auf Corneille und Moliere zeigen sich gar keine Spuren des höheren Dichtergenies am französischen Parnasse. Dafür aber wimmelt es dort seit dieser Zeit von mehr, oder weniger eleganten Verskünstlern, schönen Geistern, und nicht unwitzigen Köpfen, die Mancherlei hervorbrachten, was zur Poesie im gewöhnlichen Sinne gerechnet wird. Unter dem großen Vorrathe von Mittelgut, das hier in Betracht kommt, findet sich auch hier und da manches Vorzüglichere. Aber es wäre Verschwendung des Raums in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit, Alles, was nicht ganz verwerflich ist, zu registriren. Auch die Anzeige desjenigen Vorzüglicheren, das nichts Außerordentliches ist, kann hier füglich kurz gefaßt werden, da wir uns der glänzenden Periode der französischen Litteratur nähern. Es wird am bequemsten seyn, die Dichter, die hier noch zu erwähnen sind, nach den Dichtungsarten zusammenzustellen [p]).

1. In der lyrischen Poesie dauerte die Mode der Sonette in Frankreich bis um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fort. Geherrscht aber hat die Sonettenpoesie in Frankreich nur während der

p) In der Bibl. françoise Tom. XIII. XIV. XV. und XVI. findet man wohl Alles beisammen, was man zur vollständigen Kenntniß der Werke aller nur einigermaßen nicht durchaus unbedeutenden Verfasser französischer Verse aus diesen Zeiten ungefähr wissen muß, wenn man es zu wissen verlangt.

der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts. Doch behielten Ronſard und ſeine Schule noch lange nachher eine Menge Verehrer. Sonette ohne ronſardiſche Phraſeologie finden ſich unter den Werken vieler franzöſiſchen Dichter dieſes Zeitraums. Aber einen claſſiſchen Sonettendichter, der in dieſer Dichtungsart vorzugsweiſe geglänzt und im petrarchiſchen Geiſt und Styl etwas Vollkommenes hervorgebracht hätte, giebt es nicht in der franzöſiſchen Litteratur. Auch der beſondere Rhythmus der franzöſiſchen Sprache wollte ſich nie recht in die Sonettenform fügen. Lieder entſtanden nicht in der Menge, wie es der Geiſt der Nation erwarten ließ. Die herrſchende, ſehr einſeitige Nachahmung der Alten während dieſer Periode der franzöſiſchen Poeſie begünſtigte die Cultur des Liedes nicht. Aber es hat doch nie in Frankreich eine ſolche Zeit, wie in Italien gegeben, da man das eigentliche Lied dem Volke überlaſſen und es aus der Litteratur verſcheucht hätte. Vorzüglich blieb das Rondeau beliebt, weil es durch ſeinen Refrein den witzigen Ton behauptete, der dem franzöſiſchen Publicum vorzüglich gefiel. Auf Oden und ſo genannte Stanzen wandten ſowohl die noch übrigen Anhänger Ronſard's, als die Bewunderer Malherbe's vielen Fleiß. Aber die franzöſiſche Ode blieb, was ſie ſeit ihrer Entſtehung geweſen war, ein oratoriſcher Vortrag in Verſen, geſchmückt mit einigen poetiſchen Bildern. Und die ganze lyriſche Manier und Sprache der Franzoſen wurde nun nach dem Tone des Hofes geſtimmt; denn dieß war das Zeitalter des Cardinals Richelieu.

Theophile Viaud, gewöhnlich bloß Theophile genannt, wetteiferte in der Odenpoeſie mit Mal-

Malherbe. Er war Cammerjunker am Hofe Heinrich's IV. Da erwarb er sich Bewunderer auch durch sein Talent zum Improvisiren. Aber seine poetischen Anlagen kamen nicht ganz zur Reife; denn er starb, nur sechs und dreißig Jahr alt, im Jahre 1626. Theophile's Oden haben etwas Seltsames. Er wollte ein naiver Odendichter seyn. Aber er bemerkte nicht, daß der Geist und die Sprache der Ode sich mit dem Naiven um so weniger vertragen, je mehr das Naive in das Komische und Volksmäßige übergeht q). Ueberdieß vernachläßigte er die Sprache und Versification. Gleichwohl haben seine Gedichte, besonders die so genannten Stanzen, eine gewisse Anmuth. Selbst die Verirrungen seines Geschmacks beweisen, daß er aus eigner poetischer Anschauung dichtete, nicht bloß seinen Witz spielen ließ. Freilich klingt es sehr abenteuerlich, wenn er in einer mahlerischen Beschreibung

q) Man lese z. B. den Anfang einer seiner Traueroden. Auch einige andre seiner Oden fangen mit Mon Dieu! an.

Mon Dieu! que le Soleil est beau!
Que les froides nuits du tombeau
Font d'outrages à la nature!
La Mort, grosse de déplaisirs,
De ténébres et de soupirs,
D'os, de vers, et de pourriture,
Etouffe dans la sépulture
Et nos forces et nos desirs.
Chez elle les Géants sont nains,
Les Mores et les Africains
Sont aussi glacez que le Scythe:
Les Dieux y tirent l'aviron;
César comme le Bucheron,
Attendant que l'on ressuscite,
Tous les jours aux bords du Cocyte
Se trouve au lever de Caron.

Digitized by Google

bung des Morgens die Sonnenpferde das Licht schnauben läßt [r]). Aber eine poetische Phantasie spricht doch öfter auch aus seinen unedeln Bildern.

Eleganter erscheint François Maynard, Sohn eines Parlamentsraths aus Toulouse, in der Musenkunst ein Zögling des Malherbe. Er war am Hofe erzogen, in Italien gereiset, nach seiner Rückkehr wieder bei Hofe wohl gelitten, und auch zur Würde eines Tribunalpräsidenten befördert. Aber sein Amt scheint wenig eingetragen zu haben. Maynard schmiegte sich vergebens an Richelieu; denn Richelieu, vor dem er im Staube kroch, wies ihn mit seinen bettelhaften Schmeicheleien zuweilen sehr derb ab [s]). Uebrigens war Maynard ein gutmüthiger

r) Ses chevaux (*du Soleil*), au sortir de l'onde,
De flammes et de clarté couverts,
La bouche et le naseaux ouverts,
Ronflent la lumiere du monde.

s) Hier sind die berühmten und freilich rührenden Strophen, in denen der alte Poet nicht sowohl um Brod (denn das hatte er) als um Beförderung und Belohnung seiner Verdienste bittet.

ARMAND, l'âge affoiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte:
J'irai bien-tôt voir mes Ayeux
Sur le rivage du Cocyte.
Je ſerai bien-tôt des Suivans
De ce bon Monarque de France,
Qui fut le Pere des Sçavans
En un ſiècle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Eſpagne de honte.

Je

thiger Mann. Mißvergnügt über den Hof, beschloß er sein Leben, seiner Meinung nach philosophisch, auf dem Lande, im Jahre 1646. Seine Sonette, Stanzen, Epigramme und mehrere poetische Kleinigkeiten empfehlen sich durch angenehme Wendungen und eine gebildete Sprache. Das ist aber auch Alles, was man mit Recht zu ihrem Lobe sagen kann [t]).

Jean

Je contenterai son désir,
Et par le récit de ta vie
Je charmerai le déplaisir
Qu'il reçut au Camp de Pavie.
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçû de toi,
Que veux-tu que je lui réponde?

Darauf antwortete Richelieu, als ihm die Verse vorgelesen waren, nichts weiter, als: *Rien.*

t) Berühmt ist z. B. folgendes Sonett von Maynard unter dem Titel seines *Adieu à Paris.*

Adieu Paris, adieu pour la derniere fois.
Je suis las d'encenser l'autel de la Fortune,
Et brûle de revoir mes rochers et mes bois,
Où tout me satisfait et rien ne m'importune.
Je n'y suis point touché de l'amour des trésors;
Je n'y demande pas d'augmenter mon partage.
Le bien qui m'est venu des peres dont je sors,
Est petit pour la Cour, mais grand pour le Village.
Depuis que je connois que le siècle est gâté,
Et que le haut mérite est souvent maltraité,
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude:
Les heures de ma vie y sont toutes à moi.
Qu'il est doux d'être libre, et que la servitude
Est honteuse à celui qui peut-être son roi!

Man sieht aus diesem Sonette, daß der bettelnde Maynard nicht um des Brods willen, sondern um bei Hofe zu figuriren, sich müde gebettelt hatte.

Digitized by Google

Jean François Sarazin, aus Caen, geſtorben im Jahre 1654, hat einen Vorrath von Oden, Stanzen, Sonetten, Madrigalen, und dergleichen, hinterlaſſen. Beſonders legte er ſich auf die Toilettenpoeſie oder die Kunſt, ſchönen Damen etwas Artiges in Verſen zu ſagen. Ein Theil ſeiner Werke iſt die fadeſte gereimte Proſe u).

Claude de l'Etoile, von vornehmer Familie, und Mitglied der von Richelieu geſtifteten franzöſiſchen Akademie, war auch einer von Denen, die in zierlichen Verſen und im Styl der niedrigſten Kriecherei um die Gnade Richelieu's buhlten. Er nannte ihn in einer ſeiner Stanzen den Mann, "deſſen Geiſt größer iſt, als die Welt." Er verlangte in Beziehung auf ſeine Verſe von dieſem großen Manne nichts weiter, "als ſo viel Zeit, als nöthig ſey, um ſie zu leſen." Solche Erbärmlichkeiten wurden vortrefflich gefunden und werden noch von franzöſiſchen Litteratoren gerühmt wegen der reinen Sprache. Auch ſoll dieſer l'Etoile ein ſtrenger Beurtheiler der Werke Anderer geweſen ſeyn.

Germain Habert, Abbé und Graf von Cerify, wandte vielen Fleiß auf eine correct ausgeführte

u) So ſagt er z. B. an eine Madame la Princeſſe, die weiter nicht genannt wird:

Le chapitre de votre eſprit
Epuiſe toutes les louanges.
Sur ce chapitre chacun dit,
Que vous êtes ègale aux anges.
On admire ſa netteté,
Sa force, ſa vivaceté,
Et certaine naiveté
Qui le rend toujours agréable, &c. &c.

Digitized by Google

führte und versificirte Paraphrase mehrerer Psalmen. Das Paraphrasiren der Psalmen, das besonders seit Marot in der französischen Poesie beliebt und vorzüglich durch Malherbe erneuert war, gehörte zu den Mode-Uebungen der französischen Dichter. Derselbe Abbé de Cerisy hat die Verwandlung der Augen der Iris in Sterne zum Gegenstande eines langen Gedichts gemacht.

Claude de Malleville wurde besonders durch Sonette und Rondeaux berühmt. Psalmen hat er auch paraphrasirt. Er war Secretär bei verschiedenen Herren, zuletzt in königlichen Diensten. Ein Sonett von ihm (La belle matineuse) erregte ein Aufsehen, als ob es seines gleichen nicht hätte, da es doch nur Nachahmung eines Gedankens ist, der in der spanischen Poesie zu den verbrauchten gehört x). Am Grabe des mächtigen Riche-

x) Hier ist das bewunderte Sonett, die Belle Matineuse. Ist das nun Sprache des poetischen Enthusiasmus, oder Sprache der poetisch aufgeputzten Galanterie?

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde:
L'air devenoit serein, et l'olympe vermeil;
Et l'amoureux Zephire, affranchi du sommeil,
Resuscitoit les fleurs d'une haleine féconde.
L'Aurore déployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du Soleil:
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le Monde.
Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.
Sacré Flambeau du jour, n'en soyez point jaloux;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Richelieu ſang Malleville Betrachtungen über die Vergänglichkeit der menſchlichen Dinge.

Marc-Antoine Gerard de St. Amand, Mitglied der franzöſiſchen Akademie ſeit dem Jahre 1637, aber doch mit dem Mangel kämpfend, ſo tief er auch am Hofe ſich bückte. Seine Gedichte mögen immerhin den Franzoſen weniger gefallen, weil Eleganz der Sprache und Feinheit der Wendungen nicht ihr größter Vorzug iſt; ſie zeichnen ſich dennoch vor vielen, die man in der Litteratur dieſer Periode wegen jener Vorzüge weit höher zu ſtellen pflegt, vortheilhaft durch poetiſches Gefühl und Phantaſie aus. St. Amand liebte Naturbeſchreibungen in ſeinen Verſen mehr, als die leichteren Spiele des Witzes, die bei ſeiner Nation mehr Eingang fanden y). Auch mythologiſche Erzählungen,

y) Zum Beiſpiele diene dieſe lyriſche Beſchreibung des Meeres nach dem Sturme:

Que c'eſt une choſe agreable
D'eſtre ſur le bord de la Mer,
Quand elle vient à ſe calmer
Apres quelque orage effroyable!
Et que les chevelus Tritons,
Hauts ſur les vagues ſecoüées,
Frapent les Airs d'eſtranges tons
Avec leurs trompes enroüées,
Dont l'eclat rend reſpectueux
Les vents les plus impetueux.
Tantoſt, l'onde brouillant l'arene,
Murmure et fremit de courroux,
Se roullant deſſus les cailloux
Qu'elle apporte, et qu'elle r'entraine.
Tantoſt, elle eſtale en ſes bors,
Que l'ire de Neptune outrage,

Des

gen, z. B. der Fabel von der Andromeda und von Arion, und andern, die zwar keine Meisterwerke, aber auch nicht ganz mißlungen sind, finden sich unter seinen Gedichten. Seine Poesie hat überhaupt eine Tendenz, die nicht ganz französisch ist [z]).

Geistliche Sonette, Oden und Stanzen wurden in beträchtlicher Menge von Odet de la Noue, einem frommen Kriegsmanne, verfaßt [zz]).

2. Die französische Schäferpoesie folgte anfangs dem Wege, den ihr Ronsard und die übrigen ungeschickten Nachahmer der Alten um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts angewiesen hat

Des gens noyez, des Monstres mors,
Des vaisseaux brisez du naufrage,
Des diamans, de l'ambre gris,
Et mille autres choses de pris.
Tantost, la plus claire du monde,
Elle semble un miroir flottant,
Et nous represente à l'instant
Encore d'autres Cieux sous l'onde:
Le Soleil s'y fait si bien voir,
Y contemplant son beau visage,
Qu'on est quelque temps à sçavoir
Si c'est luy-mesme, ou son image,
Et d'abord il semble à nos yeux
Qu'il s'est laissé tomber des Cieux.

z) Ich halte es für überflüssig, die Titel und Ausgaben der Werke dieses und der vorher genannten Dichter hier zu verzeichnen, da Jeder, wenn daran gelegen ist, sie in der Bibl. françoise (Tom. XIII–XV.) finden kann.

zz) Poëtes chrestiennes de Messire *Odet de la Noue*, Capitaine de cinquante hommes d'Armes. 1594. Ohne Druckort.

Digitized by Google

hatten. Ein französischer Theokrit stand nicht auf. Virgil's Eklogen blieben in den Augen der französischen Dichter die höchsten Muster der Schäferpoesie überhaupt. Aber schon Ronsard und die ersten Nachahmer Virgil's in der französischen Litteratur hatten sich, wie die Italiener, Spanier und Portugiesen, die Freiheit genommen, ihre Idyllenwelt so weit zu romantisiren, als nöthig war, damit sie moderne Herzensangelegenheiten, Galanterien, und Begebenheiten des Tages in die Form von Schäfer- und Hirtengedichten einkleiden konnten. Diesem Einkleidungssysteme blieben die französischen Dichter um so lieber getreu, da es ihnen die bequemste Gelegenheit darbot, allerlei Ereignissen, die bei Hofe ein Interesse hatten, gewissermaßen ein poetisches Ansehen zu geben. Auch dramatische Hirtenspiele nach italienischem, und Schäferromane nach spanischem Zuschnitte wurden damals in Frankreich gut aufgenommen. Von den Schäferromanen wird im folgenden Capitel ausführlicher die Rede seyn.

Den ersten Platz unter den französischen Dichtern, die sich in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mit der Hirtenpoesie beschäftigten, behauptet Honorat de Beuil, Ritter und Herr von Racan. Er war mit Maynard ein Schüler von Malherbe, und unter Richelieu's Auspicien Mitglied der französischen Akademie. Seine vorzüglichsten Werke in Versen sind Bergerien oder Schäfergedichte, sowohl in lyrischer, als in dramatischer Form [a]). Ein dramatisches Schäferspiel in der

a) Man findet sie beisammen unter dem Titel: Les Bergeries

der Manier des Amynt von Tasso und des Pastor fido von Guarini nimmt unter den Bergerien Racan's den größten Raum ein. Vermuthlich ist es aus Ehrfurcht vor der bekannten Regel des Aristoteles zu fünf Acten ausgesponnen. Es steht freilich tief unter Tasso's Amynt, aber doch über den meisten neueren französischen Gedichten dieser Art. Racan hatte, was den meisten französischen Idyllendichtern fehlt, wahrhaft ländliches Gefühl. Seine Sprache ist nicht ganz so elegant, wie der neuere Geschmack der Franzosen es verlangt; aber sie ist auch nichts weniger, als vernachlässigt. Racan, obgleich auch einer der Hofpoeten unter Richelieu, liebte als Idyllendichter den Ton der Natur, und erblickte die wirkliche Natur in einem poetischen Lichte [b]). Die Spra-

geries de Mr. Honorat de Beuil, Chevalier et Sieur de Racan, *dediées au Roy.* Eine sauber gedruckte Edition nouvelle et corrigée ist vom Jahr 1698, Paris, in Octav.

b) Stellen, wie die folgende aus Racan's Bergerien, sind zwar nach der neueren französischen Kritik, niedrig und unpoetisch, aber dennoch in ihrer Art vortrefflich.

Je saute à bas du lit, je cours à la fenêtre,
J'ouvre et hausse la vuë, et ne voy rien paroître,
Que l'hombre de la nuit, dont la noire pâleur
Peint les champs et les prez d'une même couleur;
Et cette obscurité, qui tout le monde enserre
Ouvre autant d'yeux au Ciel, qu'elle en ferme en la terre.
Chacun jouit en paix du bien qu'elle produit.
Les coqs ne chantent point, je n'entens aucun bruit,
Sinon quelques Zephirs, qui le long de la plaine

Sprache einer ländlichen Lebensphiloſophie iſt ihm vortrefflich gelungen [bb]).

Nach Racan wurden die Schäferdramen immer üblicher in Frankreich. Mehr davon ſoll in der Fortſetzung der Geſchichte des franzöſiſchen Theaters erwähnt werden. Unter den franzöſiſchen Schäferdramen aus dieſer Periode iſt beſonders die Silvanire von Mairet nicht ohne Werth [c]). Der

Vont cajolant tout bas les Nymphes de la Seine.
Maint phantôme hideux, couvert de corps ſans corps,
Viſite en liberté la demeure des morts.
Les troupeaux que la faim a chaſſez des bocages,
A pas lents et craintifs entrent dans les gagnages.
Les funeſtes oiſeaux, qui ne vont que la nuit,
Annoncent aux mortels le malheur qui les ſuit
Les flambeaux éternels, qui font le tour du monde
Percent à longs rayons le noir criſtal de l'onde,
Et ſont vens à travers ſi luiſans et ſi beaux,
Qu'il ſemble que le Ciel ſoit dans le fond des eaux.

bb) Dem folgenden ſchönen Schluſſe eines Schäferchors von Racan laſſen auch die franzöſiſchen Kritiker Gerechtigkeit widerfahren.

En l'Orient de nos années
Tout le ſoin de nos deſtinées
Ne tend qu'à nous rendre contens.
Les delices en ſont voiſines,
Et l'Amour ami du Printemps,
A plus de fleurs et moins d'épines.
Lorsque ce bel âge s'écoule,
Les ſoucis nous viennent en foule,
Venus ſe retire autre part.
Conſervons en toûjours l'envie:
On ne peut trop tôt ny trop tard
Gouter les plaiſirs de la vie.

c) La Silvanire du Sr. Mairet, tragicomèdie paſtorale, Paris, 1601. in 4to.

Digitized by Google

Der Verfasser der berühmteren Astrea, von der unten weiter die Rede seyn soll, übertrug die Silvanire durch eine Umarbeitung in seinen Schäferroman.

Der gelehrte Rapin, der um diese Zeit seine lateinischen Eklogen in der Manier Virgil's schrieb, machte in seiner Muttersprache andere und weniger bedeutende Verse.

3. An neuen Satyren, Episteln und Epigrammen war, wie seitdem immer, kein Mangel in der französischen Litteratur. Aber es war gewöhnlich unpoetische Satyre, was besonders seit den bürgerlichen Kriegen die Federn witziger Köpfe in Bewegung setzte. Witzig ist allerdings zum Beispiel die Menippische Satyre, (La Satyre Ménippée), ein Werk voll kaustischer Züge zur Verspottung der berühmten Ligue, gegen welche Heinrich IV. den langen Kampf zu bestehen hatte. Aber dieses noch immer interessante Werk hat eine durchaus politische Tendenz [d]). Die Werke des Rabelais gehören zu den satyrischen Romanen. Kein didaktischer Satyriker erreichte Regnier. Als Epigrammatisten wurden besonders Gombaud, eines der ersten Mitglieder der französischen Akademie, und Brebeuf, ein Edelmann aus der Normandie, berühmt. Brebeuf übersetzte auch mit vielem Fleiße den Lucan in

fran-

d) La Satyre Ménippée, de la vertu du Catholicon d'Espagne &c. mit vielen Anmerkungen und Zusätzen, Ratisbonne 1726, in 3 Octavbänden. Man hat auch eine Pariser Ausgabe, die neuer ist.

franzöſiſche Verſe. Die Epiſteln, deren von den meiſten franzöſiſchen Dichtern und Reimern mehrere geſchrieben wurden, wirkten mit, das franzöſiſche Publicum in der alten Ueberzeugung zu befeſtigen, daß ein artiger Vortrag vernünftiger, oder unterhaltender Gedanken in Verſen ein Gedicht ſey. Voitüre, derſelbe Günſtling des Hofes, deſſen proſaiſche Briefſtellerei unter Richelieu eine eigene Art von Epoche in dieſem Fache macht, ſchrieb in ſeiner Manier auch gereimte Briefe oder Epiſteln. Zur Charakteriſtik dieſes Briefſtellers wird ein ſchicklicherer Ort im Capitel von der franzöſiſchen Beredſamkeit dieſes Zeitraums ſeyn. Das allegoriſche Tempelbauen, das nun ſchon Jahrhunderte lang in Frankreich für eine beſonders ſchöne Art von Poeſie galt, wurde unter Richelieu fortgeſetzt von Philippe Habert, der in Militärdienſten ſtand, und in Alexandrinern einen Tempel des Todes (Temple de la mort) gebauet hat *).

4. Auch die Neigung des franzöſiſchen Publicums zu komiſchen Erzählungen in der Manier der alten Fabliaux wachte wieder auf. Jean Paſſerat, Rechtsgelehrter und Philolog, einer der feinſten Köpfe unter Heinrich IV., hatte ſehr glücklich den rechten Ton getroffen, die komiſche Naivetät der alten Fabliaux mit einer eleganten Diction und feinen Wendungen des Witzes zu vereinigen. Er wurde der Vorgänger von Jean

*) Ueber alle dieſe Dichter und Reimer geben ſowohl die Bibliothèque françoiſe, als die Bibliothèque poètique weitere Auskunft.

Jean Lafontaine f). Passerat hat auch artige Sonette, besonders komische, und mancherlei poetische Kleinigkeiten hinterlassen. Im Zeitalter Richelieu's wurde er nicht übertroffen. Aber einzelne Versuche, komische Geschichten in Versen zu erzählen, findet man genug in den Werken der französischen schönen Geister aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Zur erzählenden Poesie im höheren Geist und Styl, besonders zum Epos in französischer Sprache, fühlte sich keiner dieser Hof- und Akademie-Poeten begeistert, bis Scüdery glaubte, der Virgil der Franzosen werden zu können. Die genauere Erwähnung der schwachen Versuche dieses Scüdery, der es wagte, sich mit Corneille zu messen, kann füglich bis zur Geschichte der dritten Periode der französischen Poesie verspart werden. Ein nicht geringer Theil der Anlage französischer

f) Unter den komischen Erzählungen von Passerat hat sich besonders Der Kuckuck (La Métamorphose de l'homme en coucou) im Andenken erhalten. Einem Manne ist seine Frau entlaufen,

Sans dire adieu au bon homme endormi.
A son reveil, il se trouve sans elle,
Saute du lit, les valets il apelle,
Puis les voisins, leur conte son malheur,
S'écrie au feu, au meurtre, et au voleur.
Chacun y court. La nouvelle entendue,
Que ce n'étoit qu'une femme perdue,
Quelque gausseur, de rire s'éclatant,
Va dire: O Dieu! si m'en avienne autant!

Der Ehrenmann wird nachher in einen Kuckuck verwandelt.

zöſiſcher Dichter zur epiſchen Kunſt wurde von der Romanendichtung verſchlungen.

5. Mit dem Zeitalter Richelieu's fängt auch die obſcöne Poeſie ein eigenes Fach in der franzöſiſchen Litteratur auszufüllen an. Oben iſt erzählt, wie ſich die witzige Poliſſonerie in der franzöſiſchen Litteratur ſchon zu einer Zeit regte, als im übrigen Europa die romantiſche Poeſie noch ſehr unſchuldig war. Bis in das ſechzehnte Jahrhundert iſt ſelbſt die italieniſche Litteratur, verglichen mit der franzöſiſchen, arm an dieſer Art von verbotenen Spielen des Witzes. Seit dem ſechzehnten Jahrhundert haben die witzigen Köpfe in Frankreich mit den Italienern [g]) in die Wette dieſes Feld angebauet. An Eleganz der Frechheit ſtanden ſie aber noch lange hinter den Italienern. Was übrigens in der italieniſchen Litteratur die ſchmutzigen Sonette und Terzinen, ſind unter den franzöſiſchen Gedichten aus der zweiten Hälfte des ſechzehnten und der erſten des ſiebzehnten Jahrhunderts ähnliche Lieder, Stanzen und Rondeaux. Doch giebt es auch dergleichen franzöſiſche Sonette aus demſelben Zeitraum [h]).

6. Die Geſchichte der dramatiſchen Poeſie der Franzoſen von Jodelle bis auf Corneille und Mo-

g) Vergl. dieſe Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit, Band II. S. 202 ff.

h) Eine hinreichende Sammlung von franzöſiſchen Verſen priapejiſchen Inhalts findet man in den Trois livres de la Muſe folaſtre, recherchès des plus beaux eſprits de ce temps, *Jena* (doch wohl nur angeblich), 1697. Die Worte *de ce temps* reichen weit zurück, wie die Sprache beweiſet.

Digitized by Google

Moliere umständlich zu erzählen, wäre ganz der Idee einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit entgegen. Denn was sich in dieser langen Zeit von Fortschritten der dramatischen Kunst in der französischen Litteratur zeigt, ist von weniger Bedeutung. Um so merkwürdiger aber ist die Menge von neuen Theaterstücken, deren Verfasser, besonders seit dem entschiedenen Untergange der alten Mysterien und Farcen, in Jodelle's Fußstapfen wandelten, ohne weit von der Stelle zu kommen. Die letzten Versuche, die alte Art von französischen Schauspielen zu verfeinern, fielen sehr übel aus [i]).

Die Anzahl der französischen Schauspiele, die sich aus der Periode von Jodelle bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts durch den Druck erhalten haben, beträgt schon sechs und neunzig. Der Trauerspiele sind mehr, als der Lustspiele. Die Helden wurden fast nur aus der griechischen und römischen, oder wenigstens aus der türkischen Geschichte gewählt. Die Versification in Alexandrinern wurde, nach Jodelle's Vorgange, nur von sehr wenigen, zum Beispiel von denjenigen seiner Nachfolger nicht beibehalten, die, wie ein gewisser Charles Toutain, gar ungeheure Verse von sechzehn Sylben mit Mit-

i) Die Histoire du théatre françois, von den Brüdern Parfait, Tom. III. und Tom. IV. enthält ein vollständiges Verzeichniß aller gedruckten französischen Theaterstücke aus diesem Zeitraume, nebst Auszügen, Anekdoten u. s. w. Auch bleibt die oben (S. 96) angeführte Schrift von Suard ein schätzbarer Wegweiser.

Mittelreimen zur Sprache des franzöſiſchen Trauerſpiels machen wollten [k]). Eine Sophonisbe in Proſe, von St. Gelais, dem Freunde Marot's, wurde nach dem Tode ihres Verfaſſers im Jahr 1559 auf das Theater gebracht, aber nur ein einziges Mal aufgeführt. Jacques Grevin ſchrieb ein Trauerſpiel Julius Cäſar, und zwei Luſtſpiele. Ein gewiſſer Gabriel Bounin brachte ſchon um das Jahr 1560 Türken und Türkinnen auf die tragiſche Bühne. Es entwickelte ſich alſo ohne alle Theorie der ſeltſame Grundſatz der franzöſiſchen Dramaturgie, daß zur Würde des Trauerſpiels ein ausländiſches Coſtum und ausländiſche Charaktere gehören, und daß die Feierlichkeit des tragiſchen Styls beſonders durch Griechen, Römer und Türken behauptet werde. Die Luſtſpiele wurden gewöhnlich verſificirt. Ueber die Versart aber ſetzte ſich noch kein Grundſatz feſt. Auch wagten ſchon um das Jahr 1562 Jean de la Taille und ſein geiſtreicherer Bruder Jacques de la Taille, das franzöſiſche Publicum an Luſtſpiele in Proſe zu gewöhnen. Ein Trauerſpiel in Verſen von zehn Sylben iſt die Philanire eines gewiſſen Claude Rouillet. Die Schäferpoeſie mit der dramatiſchen für das fran-

k) Dieſe Versart wirkt im Franzöſiſchen ungefähr, wie im Deutſchen die trochäiſche von acht Füßen, in welcher Schönaich's Hermann gereimt iſt. Toutain ſagt z. B. von den Furien:

Elles rouent en leur gauche main un à demi brulé flambeau,
Leur vis (*viſage*) étincelle inhumain, leur flancs ſont ſerrés d'un bandeau, &c.

französische Theater zu vereinigen, versuchte besonders zuerst Nicolas Filleul um das Jahr 1566.

Alle diese und ihnen ähnliche Verfasser von regelmäßigen Lust- und Trauerspielen hatten noch immer einen Kampf mit den privilegirten Inhabern der alten Theater zu bestehen. Es gab noch in ganz Frankreich keine stehende Schauspielergesellschaft für die Theaterstücke im neuen Styl. Unter Heinrich IV. hatten die Passionsbrüder beinahe einen Widerruf des Verbots erhalten, durch das ihnen seit dem Jahre 1548 untersagt war, geistliche Stücke zu spielen. Heinrich IV., der auf die Theater so wenig, als auf die Poesie überhaupt, merklich achtete, hatte den Passionsbrüdern schon ihr Gesuch bewilligt; aber das Parlement, vermuthlich um den Protestanten keine Blöße zu geben, weigerte sich, das neue Privilegium zu registriren [1]). An den Farcen der Passionsbrüder wollte der feinere Theil des Publicums auch keinen Theil mehr nehmen. Die Brüderschaft sah sich also genöthigt, ihr Theater an Schauspieler, die Stücke im neuen Styl aufführten, zu vermiethen. Die übrigen privilegirten Theater in Paris halfen sich mit ihren altmodischen Vorstellungen noch eine Zeit lang, so gut sie konnten. Sie verwandelten zum Beispiel die Moralitäten in Schäferspiele, in denen Christus der Bräutigam und die Kirche die Braut war.

Ro-

1) Die hierher gehörigen nicht uninteressanten Actenstücke sind abgedruckt im 3ten Bande der Hist. du théatre françois von den Brüdern Parfait.

Robert Garnier hob sich um ein Paar Stufen höher, als seine Vorgänger, in der tragischen Kunst. Er schmiegte sich zwar noch ängstlicher an die Formen der antiken Tragödie, ohne sich in den poetischen Geist derselben finden zu können; und der lateinische Tragiker Seneca galt ihm so viel als Sophokles. Aber er suchte in seine Nachbildungen der griechischen und römischen Tragödien mehr Würde zu bringen, als bis dahin seit Jodelle üblich war. Er wandte auch mehr Fleiß auf die Eleganz des Ausdrucks, und auf die Versification. Die französischen Litteratoren haben nicht vergessen, anzumerken, daß Garnier zuerst die regelmäßige Abwechselung männlicher nnd weiblicher Reime in der versificirten Theatersprache der Franzosen als ein Gesetz eingeführt hat. Garnier hätte vielleicht mehr geleistet, wenn er gewagt hätte, sich von dem französischen Typus der einseitigen Nachahmung des griechischen Theaters zu entfernen. Besonders zeigt er in denjenigen seiner Trauerspiele, die er nicht aus dem Sophokles, Euripides und Seneca schöpfte, zum Beispiel in dem Trauerspiele Die Jüdinnen (Les Juives), einer dramatischen Bearbeitung der Geschichte des jüdischen Königs Zedekias, eine etwas höhere Freiheit des Geistes. Die rhetorischen Stellen gelangen ihm vorzüglich. In solchen Stellen nähert er sich dem Corneille mehr, als irgend einer der französischen Trauerspieldichter des sechzehnten Jahrhunderts [m]). In diesen Trauerspie-

m) Man muß sich nur nicht an den veralteten Ausdrücken stoßen, wenn Garnier z. B. den Apoll *le Dieu perruquier* nennt. Perruque hieß, wie schon oben angemerkt ist, im Französischen des sechzehnten Jahr-

erspielen von Garnier tritt auch noch der Chor als mithandelnde Person auf. Aber Garnier wagte doch wenigstens Ein Mal, die griechische Norm zu verlassen, ein Schauspiel ohne Chor im tragischen Styl zu dichten, und die Handlung aus der romantischen Ritterzeit zu wählen. Dieses, von den französischen Litteratoren wenig beachtete Stück ist die Bradamante, zum Theil nach dem Ariost, das einzige in seiner Art unter Garnier's dramatischen Werken. Aber Garnier glaubte,

Jahrhunderts Chevelure überhaupt, und Apollon *perruquier* konnte Apoll der Schönlockige heißen. — Einige Stellen aus den Jüdinnen von Garnier hat Sûard ausgehoben. Das Stück ist so benannt nach dem Chor der Jüdinnen. Also auch den Titel seiner Trauerspiele formte Garnier nach der Weise der griechischen Tragiker. Eine der vorzüglichsten Scenen ist diejenige, in welcher Amital, die Mutter des gefangenen Königs Zedekias, bei dem barbarischen und von Garnier etwas caricaturmäßig gezeichneten Nebukadnezar um Gnade für ihren Sohn bittet. Hier ist eine Stelle aus dieser Scene.

Vous avez subjugué maintes belles provinces,
Vous avez combatu les plus belliqueux Princes,
Et les plus redoutez, mais vous l'estiez plus qu'eux,
Tous ensemble n'estoyent tant que vous belliqueux:
Mais en vous surmontant, qui estes indomtable,
Vous acquerrez victoire à jamais memorable.
Vous avez double honneur de nous avoir desfaits,
Et d'avoir, comme Dieu, pardonné nos mesfaits.
„*N.* Le naturel des Dieux est de punir le vicé.
„*A.* Dieu prefere tousjours la clemence à justice,
„Et ne reboutte point de sa grace celuy,
„Quelque pecheur qu'il soit, qui se retourne à luy.
Soyez tel, soyez Sire, un sauveur des coupables,
Jettez sur nous un rais de vos yeux pitoyables.
La douceur en un Prince est un celeste don.
Helas pardonnez-nous, et faites nous pardon.

Digitized by Google

te, ein ſolches Schauſpiel, ob es gleich ſo gut, wie die übrigen, ein Trauerſpiel iſt, nur eine Tragikomödie nennen zu dürfen, weil es, ſeiner romantiſchen Natur und ſeiner Form nach, keine pünktliche Nachahmung der griechiſchen Tragödie iſt. Wer den Werth eines Trauerſpiels überhaupt nicht nach den Grundſätzen der franzöſiſchen Kritik ſchätzt, wird über Garnier's Bradamante nicht ſo hinausſehen, wie die franzöſiſchen Litteratoren. Einige ſehr rohe Phraſen abgerechnet, iſt hier auch die Sprache faſt poetiſcher, als in den gräciſirenden Werken dieſes Dichters n). Nur in die Hand-

n) Da ſagt z. B. Carl der Große in dem freilich ſehr langen Anfangsmonolog:

C'eſtoit fait de la France et de toute l'Europe,
Nous eſtions le butin de l'infidelle trope,
La ſainte loy de Chriſt delaiſſoit l'Univers,
Si Dieu n'euſt deſſus nous ſes yeux de grace ouvers,
Et pitoyable Pere en noſtre mal extreme
N'euſt à noſtre ſecours levé ſa main ſupreme.
Comme une mere tendre à ſon enfant petit,
Apres l'avoir tancé pour quelque ſien delit,
Le voyant larmoyer de pitié ſe transporte
Le baiſe, le mignarde, et ſon dueil reconforte:
Ainſi ſon peuple ayant noſtre Dieu chaſtié
De ſes nombreux mesfaits, il en a prins pitié:
A regardé ſes pleurs au milieu de ſon ire,
Et piteux n'a voulu le voir ainſi deſtruire.
Il a levé le bras de foudres rougiſſant,
A froncé le ſourcy, le courroux palliſſant
A ſon coeur embraſé, la fureur indomtée
Luy eſt ſoudainement dans les naſeaux montée,
Il a noirci le ciel de nuages eſpois,
Et comme un tourbillon a deſſerré ſa voix,
L'Ocean en fremit, la terre en trembla toute,
Et du ciel eſtonné branla l'horrible voûte:
Au coeur des ennemis la frayeur deſcendit,
L'allaigreſſe et la force aux noſtres il rendit.

Digitized by Google

Handlung des Stücks romantische Mannigfaltigkeit zu bringen, hielt Garnier unter der Würde eines Tragikers o).

Die Cultur der Lustspiele in Prose wurde fortgesetzt von Pierre de la Rivey, einem Zeitgenossen Garnier's. Er ist einer der vorzüglicheren Charakterzeichner unter den französischen Komikern aus der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Im Ganzen aber beruht das komische Interesse seiner, wie aller übrigen französischen Lustspiele dieses Zeitalters mehr auf der Intrigue. Durch komische Ueberraschungen suchte man damals auf dem französischen Theater gerade so, wie auf dem spanischen, die poetische Munterkeit der Composition zu heben p). Und weil man dem Lustspieldichter noch nicht das Amt eines Sittenlehrers zu verwalten zumuthete, gewann die komische Darstellung an Kraft, freilich sehr oft auf Kosten der Sittlichkeit.

Der Versuch eines Paters Fronton, die Geschichte des Mädchens von Orleans zu einem

o) Die Tragédies de Robert Garnier — à Anvers, 1592, in einem starken Duodezbande, scheinen seitdem nicht wieder gedruckt worden zu seyn, was sie denn doch als merkwürdige Beiträge zur Geschichte des französischen Theaters wohl verdient hätten.

p) Das nennt denn freilich auch Suard einen *fatras* des Theaters jener Zeit. Zugleich bemerkt er, daß es den französischen Theaterstücken damals überhaupt noch an dem großen, für die französische Poesie charakteristischen Vorzuge gefehlt habe, de rendre avec *élegance* les détails les plus *ignobles*.

nem franzöſiſchen Nationaltrauerſpiele zu bearbeiten, fiel ſehr roh und gemein aus. Das Stück wurde indeſſen ein Mal mit Beifall vor dem Herzog von Lothringen aufgeführt. Es beweiſet zugleich, daß wenigſtens hier und da noch Jemand in Frankreich tragiſche Erfindungen, die nicht ein griechiſches und lateiniſches Anſehen hatten, vor hohen Herrſchaften zeigen durfte. Denn es gab in Paris noch kein Hoftheater.

Unter den franzöſiſchen Schäferdramen (Paſtourelles), einigen wenigen Ritterſtücken, und andern Schauſpielen, zum Beiſpiel von Pierre Matthieu, Nicolas de Montreux, Jean Heudon, und ähnlichen obſcuren Männern aus den letzten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts ſucht man vergebens nach einem Stücke, das eine beſondere Aufmerkſamkeit verdiente.

Endlich, nachdem die vielen Luſt-, Trauer-, und Schäfer-Spiele im neuen oder regelmäßigen Styl faſt ein halbes Jahrhundert von einer Gegend in Frankreich zur andern gewandert waren, ohne eine bleibende Stelle zu finden, wurde zuerſt im Jahre 1598, und bald darauf im Jahre 1600 durch zwei ſtehende Theater in Paris der neue Geſchmack für immer als ein neufranzöſiſcher Nationalgeſchmack begründet und behauptet. Die Paſſionsbrüder verpachteten im Jahre 1592 ihr Privilegium an eine Schauſpielergeſellſchaft, die unter dem Nahmen der Geſellſchaft der franzöſiſchen Comödie (Troupe de la Comédie françoiſe) bis dieſen Tag beſteht. Eine zweite

Geſell-

Gesellschaft, die sich mit den Passionsbrüdern abfand, errichtete im Jahre 1600 ihr Theater für regelmäßige Schauspiele in einen anderm Quartiere von Paris, dem so genannten Marais. Von dieser Epoche an war der letzte Rest des Ansehens der Schauspiele im alten Styl vernichtet. Sie verloren sich nun von selbst. Aber durch dieses Factum ist noch immer die Frage nicht beantwortet, die sich dem pragmatischen Geschichtschreiber der Litteratur aufdringt: wie es denn eigentlich zugegangen, daß die regelmäßigen Schauspiele, besonders die Trauerspiele nach griechischem Schnitt, zu einer Zeit, da das Publicum im ganzen übrigen Europa sich gegen diesen Geschmack sträubte, in Frankreich national wurden, und den alten romantischen Geschmack völlig verdrängten? Noch hat kein Litterator sich auf eine befriedigende Erklärung dieses höchst merkwürdigen Ereignisses eingelassen. Am wenigsten würde es von demjenigen erklärt werden, der uns ansinnen möchte, zu glauben, das französische Publicum habe schon damals im Ganzen mehr Geschmack gehabt, als das italienische und das spanische. Denn ein Publicum, das mit ästhetischer Begeisterung an einem Petrarch, Ariost, Torquato Tasso, und Cervantes hing, konnte sich doch wohl mit demjenigen messen, das in seiner Muttersprache nichts Musterhafteres, als die Werke eines Marot, Regnier und Malherbe kannte, und nebenbei einen Ronsard vergötterte. Aber die ganze Geschichte der französischen Litteratur bis auf die Zeit, da die neuen Nationaltheater in Paris sich bildeten, deutete schon auf eine Entwöhnung der Nation von

dem alten romantischen Drama. Nur so lange der Beifall des Hofes nicht das höchste Ziel der französischen Poesie war, blieben auch die französischen Theater national und romantisch im alten Sinne. Aber sobald die Dichter erst dem Hofe, und nur mittelbar der Nation angehören wollten, (und diese Periode fängt schon mit der Regierung Franz I. an), strebten sie in allen ihren ernsthaften Werken nach einem vornehmen Tone. In der dramatischen Poesie eine Etikette einzuführen, die gewissermaßen der Hofetikette ähnlich war, kam ihnen die ängstliche Befolgung der Regeln, die Aristoteles von dem griechischen Nationaltheater abstrahirt hatte, nach Wunsche zu Statten. Sie forschten nun nicht weiter, wie vieles in der Dramaturgie des Aristoteles und in den griechischen Trauerspielen selbst auf griechische Nationalität berechnet war. Sie verwarfen die romantische Kühnheit, Unregelmäßigkeit, und Verschmelzung des Heterogenen geradezu als gemein. Je pünktlicher sie sich an die Regeln der griechischen Dramaturgie hielten, desto höher glaubten sie sich über die Sphäre des gemeinen Mannes zu erheben; und der Hof, für den sie dichteten, bot gern die Hand zur Einführung eines vornehmen Geschmacks, kraft dessen auch der ungelehrte Hofmann die Kennermiene des Gelehrten annehmen durfte. Eine solche Miene schmeichelte damals noch die gewöhnliche Eitelkeit der höheren Stände. Der regelmäßige Etikettengang der französischen Tragiker nach Jodelle mochte also noch so einförmig und ermüdend seyn; er gefiel doch den höheren Ständen als ein poetischer Wiederschein des Hofceremoniells. So kam es, daß in Frankreich die Trauerspiele nach grie-

griechischem Schnitt, durch den man zugleich den griechischen Geist gefesselt zu haben sich einbildete, herrschend werden konnten, weil der Hof und die Dichter einverstanden waren, und die Nation nicht gefragt wurde. Aber auch der französische Nationalgeschmack fand bei den neuen Trauerspielen zufällig seine Rechnung. Das rhetorische Feuer der neuen Tragiker gefiel dem Publicum, das von jeher rhetorische Schönheit mit poetischer zu verwechseln geneigt war. Sich mit eleganter Behendigkeit in alle Formen zu schmiegen, die dem Hofe gefielen, wurde immer entschiedener hervortreter Charakterzug der Classe des französischen Publicums, die Geschmack haben wollte.

Hätte die Stimme der Nation die Umschaffung des französischen Theaters herbeigeführt, so würde ohne allen Zweifel das Lustspiel mit besonderem Fleiße cultivirt worden seyn. Aber die meisten französischen Theaterstücke aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts sind Trauerspiele; und vom Anfange des siebzehnten Jahrhunderts bis auf Corneille wurde das französische Theater mit neuen Trauerspielen überschüttet, während Farcen aller Art die Stelle des regelmäßigen Lustspiels einnahmen; das indessen auch nicht ganz vom Theater verschwand. An diesen Farcen hielt sich das Publicum schadlos für die Ehrerbietung, mit der es, um zu zeigen, daß es Geschmack habe, die ermüdendsten Tragödien aufnahm. Auch der Hof neigte sich zu diesen Farcen, weil Richelieu der Herrscher die burlesken Scherze des dicken Wilhelm (Gros Guillaume) nicht verschmähte. Was der Casperl in neueren

Zeiten zu Wien geweſen iſt, das war im Zeitalter Richelieu's der dicke Wilhelm für die Pariſer. Den italieniſchen Harlekin erſetzten auf dem Farcentheater zu Paris der Tabarin und Turlupin, die, wie Harlekin, burleske Bedientenrollen ſpielten, und unter dem Volke noch im Zeitalter Ludwigs XIV. ſehr beliebt waren. Mehrere dieſer Farcen wurden gedruckt q).

Die meiſten franzöſiſchen Trauerſpiele, die in den erſten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts auf das Theater gebracht wurden, floſſen aus der Feder des unerſchöpflichen Alexander Hardy, von deſſen achthundert Schauſpielen ſich ungefähr vierzig erhalten haben. Dieſen Mann nahm die Geſellſchaft, die das Privilegium der Paſſionsbrüder gepachtet hatte, in ihren Sold. Er hatte viel Lectüre, wußte jeden hiſtoriſchen Gegenſtand, der ſich einigermaßen dramatiſch bearbeiten laſſen wollte, zu benutzen, vermied mit mehr Sorgfalt, als ſeine Vorgänger, die Extravaganz der pathetiſchen Phraſen, miſchte aber auch oft, um ſich die Compoſition bequemer zu machen, Vornehmes und Bürgerliches durch einander, und nannte dann ſeine Schauſpiele Tragicomödien. Unter den eigentlichen Trauerſpielen von ſeiner Erfindung mag die Marianne, aus der jüdiſchen Geſchichte des Herodes, leicht das beſte ſeyn. Derſelbe Stoff war ſchon von Triſtan l'Hermite, einem Dichter, der um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts

q) Wer keine andre Gelegenheit hat, dieſe Farcen kennen zu lernen, findet eine ganz abgedruckt in der Hiſt. du théatre françois von den Brüdern Parfait, Tom. IV. p. 254.

Digitized by Google

derts lebte, tragisch bearbeitet. Zur Tragicomödie in seiner Manier verarbeitete er zum Beispiel die bekannte Novelle von Cervantes Die Stärke der Blutsfreundschaft (La fuerça del sangre). Aber er wagte sich auch in die Region kühner Dichtungen mythologischen Inhalts hinauf, und nahm dann den Opernpomp zu Hülfe. So brachte er sogar die alte Gigantomachie auf das Theater, ließ die griechischen Götter und Riesen vor den Augen des Publicums kämpfen, und gewaltige Reden gegen einander halten. Durch pathetische Reden suchte er, wie alle französischen Tragiker, vorzüglich zu wirken. Ueberhaupt war er kein gemeiner Kopf. Unter günstigeren Umständen wäre er vielleicht ein vortrefflicher Dichter geworden.

Die bekanntesten französischen Schauspieldichter, die unmittelbar vor Corneille und Molière, auch noch mit diesen, in Ansehen standen, sind Rotrou, Baro, und Mayret. Jean Rotrou, der auch als Magistratsperson geschätzt, und im Jahre 1650 das Opfer seiner guten Gesinnungen wurde, als er, um seine Mitbürger nicht zu verlassen, an einer Epidemie starb, suchte die Tragödie und Tragicomödie im Styl der Zeit besonders durch moralische Tendenz zu veredeln und seine Helden und Heldinnen christliche Empfindungen vortragen zu lassen. Balthasar Baro, der um dieselbe Zeit mehrere bürgerliche Aemter verwaltete, gehörte zur Partei der romantischen Sentimentalisten, deren bald in der Geschichte der französischen Romane aus diesem Zeitraum weiter gedacht werden soll. Er verdankt diesen Geschmack besonders dem Verfasser der Astrea, in dessen

Diensten er Secretär gewesen war. Sonst wirkte diese Sentimentalität nur wenig auf das Theater. Aber Baro ließ in einem Trauerspiele Alexander den Großen zur Prinzessin Parthenia ganz wie einen liebenden Schäfer im Styl der spanischen Romane reden. Unter seinen fünf und dreißig Theaterstücken finden sich auch mehrere Lustspiele. Mayret, auch ein Dichter von angesehener Familie, neigte sich zu demselben Geschmacke. Seines Schäferspiels Silvanire ist schon oben erwähnt. Sein Trauerspiel Sophonisbe wurde kurz vor dem Cid des Corneille, im Jahr 1635, mit großem Beifall aufgenommen.

In welcher Knechtschaft die Muse dieser französischen Schauspieldichter prangte, kann man aus der Gewalt schließen, die der Cardinal Richelieu über sie ausübte. Unter Richelieu's Aufsicht mußten eine Zeitlang fünf von ihm selbst ausgewählte Dichter an einem und demselben Schauspiele arbeiten, so, daß jeder einen Act zu liefern bekam. Der Minister verbesserte dann das Ganze. Rotrou war unter diesen Auserwählten.

Drit-

Drittes Capitel.

Geschichte der schönen Prose, der Poetik, und der Rhetorik in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.

In keiner Litteratur der neueren Jahrhunderte ist es so schwer, die Geschichte der Beredsamkeit von der Geschichte der Poesie zu trennen, als in der französischen. Denn was den ästhetischen Unterschied zwischen Poesie und Beredsamkeit macht, trifft in der französischen Litteratur noch weniger, als in jeder andern, mit der philologischen Abtheilung zusammen, nach der man Werke in gebundener Rede von Werken in ungebundener unterscheidet. Während die Franzosen Erzählungen, Betrachtungen, und Briefe, denen es an aller poetischen Tendenz fehlt, sorgfältig versificirten und reimten, erhielt sich in einigen ihrer Romane, die nun nicht mehr versificirt wurden, ein wirklich poetischer Geist. Will man aber die Geschichte des Romans in die Geschichte der Poesie hinüberziehen, wo sie eigentlich ihre Stelle finden sollte, so fehlt man wieder gegen den Geist des französischen Romans, denn zu den französischen Romanen gehören auch die erdichteten Memoires, in denen der Ton und Styl der historischen Memoires zur Belehrung und Unterhaltung ohne alle Tinctur von eigentlicher Poesie nachgeahmt wird. Dem Ge-

ſchichtſchreiber; der nicht gegen den Sprachgebrauch alle Fächer durch einander werfen will, bleibt hier nichts übrig, als dem philologiſchen Gegenſatze zwiſchen Werken in gebundener und in ungebundener Rede zu folgen, und von der Litteratur des Romans zur Geſchichte der eigentlichen Beredſamkeit eine Brücke zu ſchlagen.

1. Die Geſchichte des franzöſiſchen Romans vom ſechzehnten bis in das ſiebzehnte Jahrhundert ſteht mit der Geſchichte der Art von Poeſie, die man in Frankreich ſo nannte, in einem ſonderbaren Verhältniß. Der Roman ſchien aus einer trüben Quelle in einer abgelegenen Gegend des Parnaſſes zu fließen. Die Dichter, die vorzugsweiſe ſo heißen wollten, mochten lange Zeit mit den Verfaſſern der Romane nichts gemein haben. Sie dünkten ſich zu vornehm. Und doch wurden die Romane, aus denen ein moderniſirter Geiſt der mittleren Jahrhunderte ſprach, bis in das Zeitalter Ludwig's XIV. von demſelben Publicum, das ſich eine kritiſche Umbildung des Geſchmacks nach Anleitung der alten claſſiſchen Litteratur gefallen ließ, mit Luſt und Liebe geleſen. In die Romane zog ſich faſt alles zurück, was noch von romantiſcher Schwärmerei in Frankreich übrig war. Die Verfaſſer der Romane dichteten etwas kühner in das Große, weil ſie nicht bei jedem Schritte ängſtlich nachfragten, ob nicht irgend eine Regel aus der alten griechiſchen und römiſchen Litteratur die poetiſche Licenz beſchränke. In den Romanen ſuchte das Publicum äſthetiſche Befriedigung der Bedürfniſſe, die im Innern der Seele entſpringen, wo nicht die Heimath des kalten Geſchmacks iſt, der nur Verhältniſſe wägt.

Und

Und eben jene Anhänglichkeit des Publicums an die Romane mußte in dem Grade steigen, wie die Dichter immer verständiger seyn, allen Schein der Schwärmerei vermeiden, und den Geschmack vorzüglich durch feine Wendungen, Präcision und Correctheit des Ausdrucks, Eleganz der Sprache, und überhaupt durch Dasjenige befriedigen wollten, was die poetische Schönheit nur vollendet, aber nicht Poesie ist. So entstand in Frankreich durch eine Art von Reaction eine romantische Sentimentalität von etwas pretiöser, übrigens aber keineswegs unpoetischer Natur genau um die Zeit, als das Jahrhundert Ludwig's XIV. vor der Thür war, um ähnlichen Aeusserungen des poetischen Gefühls für immer ein Ende zu machen, so weit der Geschmack dieses gepriesenen Jahrhunderts das letzte Wort behalten konnte.

Während der ganzen ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts herrschte noch der alte Ritterroman in Frankreich über alle andere Lectüre der eleganten Welt. Dem Beispiele des Königs Franz, mit dessen persönlicher Denkart diese Romane mehr, als alle regelmäßigen Gedichte, harmonirten, folgte der Hof, und dem Hofe die ganze französische Ritterschaft. Aber es bedarf eines besondern Studiums, die französischen Ritterromane, die noch im sechzehnten Jahrhundert geschrieben wurden, von den älteren zu unterscheiden, die damals nur neu bearbeitet, oder von neuen in Umlauf gesetzt wurden. Denn die Verfasser der neueren Ritterromane dichteten in der Manier und Sprache der älteren fort. Sie nahmen keine Notiz von der großen Veränderung, die sich in allen übrigen Theilen

der

der franzöſiſchen Litteratur ſeit der Einführung des Studiums der griechiſchen und römiſchen Autoren ereignete. Dieſe Trennung der Romanenlitteratur von der eleganteren Poeſie, die ſich immer näher den Formen des claſſiſchen Alterthums anzupaſſen ſuchte, bereitete den alten Romanen einen unvermeidlichen Untergang. In der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts ſchämte man ſich ſchon dieſer altmodiſchen Lectüre, auch wenn man ihr im Herzen noch ergeben war. Und als Ronſard durch ſeine prunkenden Phraſen, und Malherbe durch ſeine ſchöne Rednerſprache die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zogen, wurden die Ritterromane immer weiter zur Seite geſchoben, bis endlich niemand, wer Geſchmack haben wollte, auf ſie achtete.

Dauernder war das Glück der Novellen, die in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts an die Stelle der alten Fabliaux in Frankreich traten. Die verſificirten Erzählungen im Anekdotenſtyl ſtarben zwar nicht aus. Von Paſſorat, dem Vorgänger des Jean Lafontaine in der Kunſt, die naive Manier der alten Fabliaux mit moderner Eleganz zu verbinden, iſt oben die Rede geweſen. Aber ſchon in den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts las man in franzöſiſcher Sprache ernſthafte und komiſche Erzählungen, die nach italieniſcher Art vorgetragen und nicht mehr verſificirt waren. Alle wurden bald darauf verdunkelt durch das Heptameron der berühmten Königin Margarethe von Navarra [r]). Dieſe geiſtreiche Frau ahmte den Boccaz nicht ohne Geſchicklichkeit nach. Aber man thut ihr

r) Vergl. oben, Seite 192.

ihr eben so großes Unrecht, wenn man sie deßwegen eines ganz unweiblichen Mangels an Delicatesse beschuldigt, als man ihr zu viel Ehre erweiset, wenn man sie als Novellenerzählerin mit dem Boccaz in eine Linie stellt. Wie sehr es dieser Dame an aller Feinheit der ästhetischen Darstellungskunst fehlte, beweisen ihre Novellen nicht weniger, als ihre versificirten Werke. Eine gewisse Weichheit und gefällige Natürlichkeit des Styls ist fast das einzige ästhetische Verdienst ihrer Novellen. Den schönen Strom der Sprache, die anziehende Harmonie und Eleganz der Perioden, und die classische Lieblichkeit der Manier des Boccaz vermißt man bei der Königin von Navarra überall. Aber auch den Muthwillen des italienischen Meisters hat sie weder nachgeahmt, noch nachahmen wollen. Die Unsittlichkeit mehrerer ihrer Erzählungen fällt ganz auf den Geschmack und den Ton zurück, der damals bei Hofe und unter den Großen in Frankreich üblich war [s]). Die Königin von Navarra erzählt mit altfranzösischer Treuherzigkeit Anständiges und Unanständiges, wie es sich traf. Sie erröthete nicht vor Gemählden, an denen zu ihrer Zeit niemand in der großen Welt zu Paris ein Aergerniß nahm. Ihre unanständige Natürlichkeit fällt uns auf [t]); aber

s) Man werfe nur einen Blick in die Memoires des Brantome, und vergleiche damit die Werke der französischen Dichter aus dem Zeitalter Franz I. und Heinrich II.

t) Die folgende Stelle mag zur Probe der Natürlichkeit der Königin von Navarra dienen.

La pauvre fille qui en eut pitié, le renconforta, le priant ne se vouloir desesperer, et que si elle perdoit sa maistresse, elle ne perdit son bon maistre.

Il

aber auch, wo ſie ſich frivole Scherze zu erlauben ſcheint, will ſie im Grunde moraliſiren. Auf moraliſche Lehren und Exempel iſt es in ihren Erzählungen faſt überall angelegt. Und weil ſie den Converſationston ſo gut zu treffen verſtand, wurde ſie die beliebteſte Novellenerzählerin für das franzöſiſche Publicum auf lange Zeit [u]).

Auf die Novellen der Königin von Navarra folgten bald eine Menge ähnlicher von mehreren, übrigens nicht ſehr bekannten Verfaſſern, zum Beiſpiel von Noel dû Fail, De la Mothe Roulland, Bonaventure Despeciers, François Belleforeſt, Gabriel Chapuis, Etienne Tabourot [x]). Dieſe und andere franzöſiſche

Il luy reſpondit; M'amie, il n'eſt poſſible: car je me meurs, regarde comme j'ay le viſage froid approche tes jouës des miennes. Et le diſant, *luy mit la main au tetin*, dont elle cuida faire quelque difficulté: Mais il la pria n'avoir point de crainte: car il faudroit bien qu'ils ſe veiſſent de plus pres. Et ſur ces mots, la print entre ſes bras, et la jetta ſur un lict. Or ſa femme qui n'avoit aucune compagnie que de la croix, et de l'eau beniſte, et n'avoit parlé depuis deux jours, alors commença avec ſa foible voix à crier le plus haut qu'elle peuſt: Ha, ha, ha, je ne ſuis pas encores morte.

u) Die älteſte Ausgabe des Heptameron der Königin von Navarra ſcheint die vom J. 1559 zu ſeyn. Von da bis 1698 iſt es wenigſtens noch ſechs Mal gedruckt. Vom J. 1698 fangen die moderniſirten Ausgaben an, die bis 1780 hinauf reichen.

x) Wer keinen andern bibliographiſchen Wegweiſer in dieſem Fache hat, findet eine lange Reihe franzöſiſcher Novelliſten aus dem ſechzehnten J. H. auch in Blankenburg's Zuſätzen zu Sulzer's Wörterbuche (Artikel Erzählung) aufgezeichnet.

Digitized by Google

zösische Novellisten des sechzehnten Jahrhunderts bildeten mit den italienischen eine Schule. Sie nahmen großen Theils von den Italienern zurück, was diese durch Nachahmung und Umbildung alter Fabliaux den Franzosen entwandt hatten. Aber Meisterwerke im leichten Erzählungsstyl giebt es noch nicht in der französischen Litteratur dieses Zeitraums.

Eine ganz neue Aussicht eröffnete sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts für den satyrischen Roman in Frankreich. Ohne Vorgänger, nur seinem Erfindungstalente und seinem energischen Witze folgend, schrieb François Rabelais seinen Gangantua und Pantagruel. Rabelais, einer der vorzüglichsten Köpfe seiner Nation, geboren zu Chinon in Touraine zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, wurde für den geistlichen Stand erzogen. Noch sehr jung, wurde er Franziskanermönch. In seinem Kloster trieb er das neue Modestudium der alten Litteratur mit einem Glücke, das ihm unter den übrigen Mönchen Neider und Feinde zuzog, deren Anzahl er durch seine übermüthige Laune vermuthlich noch vermehrte. Eben diese Laune aber machte ihn auch bald der großen Welt bekannt. Zum großen Aergerniß vieler katholischen Christen wußte er es dahin zu bringen, daß ihn der Pabst Clemens VII. aus dem Franziskanerorden erlösete und ihm die Erlaubniß ertheilte, Benedictiner zu werden. Aber auch im Benedictinerkloster wurde es ihm zu enge. Er schweifte eine Zeitlang umher, bis er sich nach Montpellier begab, und Medicin studirte. Aus einem Mönch wurde er nun Doctor der Arzneiwissenschaften. Seine Uebersetzung des Hippokrates und der Beifall, den seine

Vorle-

Vorlesungen fanden, machten ihn bald zu einem der berühmtesten Lehrer an der Universität zu Montpellier. Aber sein munterer Geist verlangte noch eine weitere Sphäre. Er reisete nach Paris. Dort erwarb er sich das Wohlwollen des Königs Franz und die besondere Gunst, des Cardinal Dü Bellay, der von dieser Zeit an sein erklärter Beschützer und Verpfleger wurde. Mit dem Cardinal Dü Bellay reisete er nach Italien, gab auch am römischen Hofe großes Aergerniß durch die Keckheit seiner Einfälle, kam sogar in den Ruf eines Ketzers und Atheisten, wußte sich aber immer glücklich aus den Händeln zu ziehen, in die ihn seine Zunge und seine Feder verwickelten. Und während seine Feinde täglich erwarteten, ihn excommunicirt zu sehen, negotiirte er sich durch seinen Gönner eine gute Pfründe in Frankreich. Sein Gargantua, der eben so viel Aergerniß erregte, als er Beifall fand, wurde von der theologischen Facultät zu Paris verboten; aber der König Franz hob das Verbot auf. Das letzte Buch des Pantagruel kam erst nach dem Tode des Verfassers in das Publicum. Rabelais starb ohngefähr um das Jahr 1553, nachdem er noch auf seinem Sterbebette als starker Geist erklärt hatte, "daß er nun auf dem Wege sey, ein großes Vielleicht zu besuchen" In Montpellier wurde sein Andenken von der medicinischen Facultät noch lange durch besondere Ceremonien gefeiert y). Sein Nah-

y) Notizen und Anekdoten zur Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Mannes findet man in mehreren Schriften zerstreuet, unter andern in den neueren Ausgaben seiner Werke. Unter diesen ist die schätzbarste, mit kritischer

Nahme ist noch immer auch außerhalb Frankreich berühmt, so selten auch seine Schriften noch gelesen werden. Gewöhnlich setzt man den Werth dieser Schriften zu hoch, oder zu niedrig an. Rabelais ist kein Cervantes. Sein Gargantua und Pantagruel verhalten sich zu dem Don Quixote wie ein genialisches, aber durchaus rohes Caricaturgemählde zu einem Meisterwerke in der satyrischen Dichtung und Darstellungskunst. Von der classischen Eleganz der Sprache des Don Quixote findet sich im Gargantua und Pantagruel eben so wenig eine Spur, als von der innern Humanität und Größe, die Cervantes selbst in der Darstellung der burleskesten Situationen nicht aus dem Gesicht verloren hat [z]). Es war freilich auch wohl nur ein Scherz, wenn Rabelais versicherte, er habe seine komischen Werke nur aus medicinischen Gründen geschrieben, um durch ein kräftiges Lachen die Genesung seiner Kranken zu befördern. Man erkennt in allen vorzüglichen Partieen seiner Satyren den hellen Kopf, der die Thorheiten des menschlichen Lebens im Ganzen überschaute, und nicht etwa durch individuelle Neckereien sich Luft machen, oder durch bloße Possen das Publicum ergetzen will [a]). Aber eine große Idee satyr-

scher Genauigkeit und auch mit Beibehaltung der alten Orthographie besorgte und mit erläuternden Anmerkungen versehene von La Monnoye und Düchat: Oeuvres de Maitre François Rabelais, &c. Amsterdam, 1711, in 5 Octavbänden. Da ist auch die freimüthige Expectoration des sterbenden Rabelais: Je m'en vais chercher un grand Peut-être, nicht vergessen.

z) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, Band III. S. 335.

a) Wer mit dem geistreichen La Bruyère urtheilt, Ra-

ſatyriſch auszuführen, hatte Rabelais nicht Größe des Geiſtes genug; und das Leben im Kleinen mit ſatyriſcher Feinheit darzuſtellen, war ſein Geſchmack viel zu roh. Seine Phantaſie arbeitete immer in das Große, aber nur, um die ungeheuerſten Caricaturen zu ſchaffen, die je einem Satyriker in den Sinn gekommen ſind. In dieſer Hinſicht iſt er einzig. Seine burleske Originalität und Unerſchöpflichkeit im Ungeheuern reißt zur Bewunderung hin. Aber kein Spiel der Phantaſie und des Witzes war ihm zu niedrig, zu poſſenhaft, zu kindiſch, und zu ſchmutzig, wenn es nur irgend eine Art von Lachen erregen konnte. Ein großer Theil ſeiner Einfälle hat kein anderes Intereſſe, als einen originellen Uebermuth des Witzes ohne alle höhere Tendenz. An ungeheuerm Cynismus übertrifft ſelbſt Peter der Aretiner den Rabelais nicht; und die Eleganz der Sprache, die dem cyniſchen Witze des Aretiners eine Art von claſſiſchem Anſehen giebt, lag ganz außer dem Geſichtskreiſe des übermüthigen Rabelais. Wenn man indeſſen den Gargantua dieſes witzigen Kopfs mit ſeinem Pantagruel vergleicht, kann man nicht wohl umhin, ihm ein gewiſſes Streben nach Fortſchreitung in der äſthetiſchen Cultur zuzutrauen. Schwerlich aber war er ſich ſelbſt dieſer Fortſchreitung deutlich bewußt. Sein Talent entwickelte ſich durch die Uebung. Man hat in dem Gargantua eine derbe Perſonalſatyre gegen den König Franz erblicken wollen, der ſich doch dieſes Buch mit Wohlgefallen vorleſen ließ. Bei einigen

belais verdiene nur von der Canaille geleſen zu werden, muß vorläufig Feinheit und moraliſche Anſtändigkeit für das höchſte Verdienſt eines Satyrikers halten lernen.

einigen Zügen scheint Rabelais wirklich an die bekannte Sinnlichkeit dieses Königs gedacht zu haben. Aber das Ganze ist offenbar nur eine possenhafte Fiction ohne allen bestimmen Zweck. Rabelais gefiel sich in der Ausführung des Einfalls, die Geschichte der Studien und Heldenthaten eines Riesen, der selbst im Verhältniß zu seiner Leibesgröße vorzüglich als ein ungeheurer Fresser glänzt, mit so viel Satyre zu verbinden, als ihm gerade in die Feder floß. Die einzige Classe von Menschen, die er planmäßig, wo es nur irgend Gelegenheit giebt, in dieser Fiction verfolgt, sind die schmutzigen Bettelmönche, zu deren Orden er selbst gehört hatte. Aber im Pantagruel, der nur als eine Fortsetzung des Gargantua erscheint, ist die Satyre viel weitumfassender, absichtlicher, und combinirter. Der Riese Pantagruel muß zwar auch als Gegenbild zu dem Fresser Gargantua und als ein ungeheurer Trinker figuriren, und des Possenhaften im Ganzen dieser Fiction ist mehr, als des Satyrischen; aber schon mit dem ersten Auslaufe bahnt sich die Satyre ein weiteres Feld. Vortrefflich ist im ersten Buche die Verspottung des pedantischen Kauderwelsch, durch welches sich damals die französischen Latinisten als Männer von höherer Bildung auszeichnen wollten [b]). Der Charakter des gelehr-

b) Es ist der Mühe werth, auf das gelehrte Kauderwelsch zu achten, das Rabelais einem Parisischen Schüler in den Mund legt. Man sieht daraus, was die sogenannten Humanisten damals aus der französischen Sprache zu machen versuchten.

Quelque jour, je ne sçay quand, Pantagruel se pourmenoit apres soupper avecques ses compaignons

gelehrten Panurgus, den Pantagruel aus dem armſeligſten Zuſtande erlöſet und zu ſeinem Herzensfreunde und Rathgeber macht, iſt im komiſchen Geiſte meiſterhaft ausgeführt c). Der Brief, den Pantagruel von ſeinem Vater Gargantua erhält, iſt voll der vernünftigſten Gedanken, deren ernſthafter und ſolider Vortrag gleichwohl eine komiſche Wirkung thut, weil er aus der Feder des Gargantua

par la porte dont l'on va à Paris, la rencontra ung eſcholier tout joliet, qui venoit par icelluy chemin: et après qu'ils ſe feurent ſalüez, luy demanda: Mon amy, dont viens tu à ceſte heure? L'eſcholier luy repondit. De *l'alme inclyte* et celebre academie, que l'on *vocite Lutece*. Qu'eſt ce à dire? diſt Pantagruel, à ung de ſes gents? c'eſt (reſpondit il) de Paris. Tu viens doncques de Paris? diſt il. Et à quoy paſſez vous le temps, vous aultres Meſſieurs eſtudians au dict Paris? Reſpondit l'eſcholier: Nous *transfretons* la *Sequane* au *dilucule*, et *crepuſcule*: nous *deambulons* par les *compites* et *quadrivies* de *l'urbe*, nous *deſpumons* la *verbocination Latiale*: et comme *veriſimiles amorabons*, captons la benivolence de *l'omnijuge*, *omniforme*, et *omnigene* ſexe feminin, certaines *diecules*. —

In dieſem Style ſpricht der Schüler lange fort, bis ihn Pantagruel ſo zuſammenrüttelt, daß er ein limoſiniſches Patois als ſeine Mutterſprache anſtimmt.

c) Bei der Gelegenheit, wo Rabelais ſeinen Pantagruel die Bekanntſchaft des Panurgus machen läßt, giebt er einen Beweis von ungemeinen Sprachkenntniſſen. Panurgus redet den Pantagruel in zuſammenhängenden Phraſen zuerſt deutſch an, dann arabiſch, dann italieniſch, dann engliſch, dann baskiſch, dann niederbretaniſch, dann holländiſch, dann ſpaniſch, dann däniſch, dann hebräiſch, dann griechiſch, dann lateiniſch, und zuletzt franzöſiſch. Der däniſchen Sprache muß Rabelais ſehr abgeneigt geweſen ſeyn; denn er läßt den Begleiter des Pantagruel von ihr ſagen: Si Dieu vouloit, ainſi parlerions nous *du c — l.*

tua geflossen ist. Gegen die schlechte Justiz, besonders gegen die Entstellung der Rechtspflege durch Künste solcher Advocaten, deren einer den andern zu verwirren sucht, kommen eben so lustige, als treffende Ausfälle vor. Den weitläuftigen Verhandlungen über das Heirathsproject des Panurgus im dritten Buche fehlt es nur an Anständigkeit und Feinheit. Auch die burleske Parodirung des Styls der alten Ritterromane in der Erzählung der ungeheuren Thaten des Pantagruel, und eine Menge anderer possenhaften Caricaturzüge in den letzten Büchern sind mit wahrer Satyre durchwebt.

Die Originalität des Rabelais lockte sogleich einen Schwarm von Nachahmern herbei. In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts kamen eine Menge Fortsetzungen des Pantagruel und ähnliche Erzählungen in derselben Manier zum Vorschein. Es war wenigstens eine poetische Form der Satyre, was auch diesen Nachahmungen einen Werth giebt. Aber Rabelais blieb in seiner Sphäre unerreicht. Es folgte auf ihn kein französischer Cervantes. Die ganze Gattung satyrischer Romane in der Manier des Rabelais behielt ihre erste Rohheit, und wurde in der Folge ganz vernachlässigt, bis im achtzehnten Jahrhundert Voltaire sie durch einige kleinere Dichtungen gewissermaßen wiederherstellte und höher cultivirte [d]).

In

d) Eine Reihe von Nachahmungen des Gargantua und Pantagruel hat Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche unter dem Artikel Satyre aufgezeichnet.

Digitized by Google

In den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts fingen die Schäferromane an, das französische Publicum zu beschäftigen. Es war gerade die Zeit, wo es in Paris zum guten Ton gehörte, mit der spanischen Sprache und Poesie Bekanntschaft zu machen. Besonders wurde die Diane von Montemayor von französischen Herren und Damen fleissig gelesen [e]). Vielleicht wurden auch einige portugiesische Schäferromane in Frankreich bekannt. Vorher hatte es schon einige unbedeutende Versuche gegeben, durch Schäfernovellen, unter denen, nach französischer Sinnesart, vorzüglich komische nicht fehlen durften, eine neue Bahn in diesem Felde der romantischen Dichtung zu brechen. Ein gewisser Olenix dú Mont sacre, wie er sich anagrammatisch nannte, oder Nicolas de Montreux, wie er eigentlich hieß, hatte in seinen Bergerien von der Juliette (Bergeries de Juliette) allerlei romantisch-bukolische Erfindungen und Einfälle in der Form eines Schäferromans zusammengetragen. Der französische Geschmack war also vorbereitet auf die Nachahmungen des spanischen oder ursprünglich portugiesischen [f]) Schäferromans, der durch phantasiereiche Composition und durch schwärmerische Zartheit des Gefühls sich von allen ursprünglich französischen Dichtungsarten, die zur Schäferpoesie gehören, sehr unterscheidet.

Der erste Franzose, dem es gelang, ganz den Ton des spanischen und portugiesischen Schäferromans

e) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamk. Band III. S. 216.

f) Vergl. Band IV. S. 25.

mans zu treffen und im Geist und Style einer solchen Dichtung mit Montemayor zu wetteifern, war Honoré d'Urfé, dessen Astrea (Astrée) mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, alle übrigen Romane derselben Gattung lange Zeit verdunkelte, und noch im Zeitalter Ludwigs XIV. bei einem Theile des französischen Publicums für ein unübertreffliches Meisterwerk galt. Honoré d'Urfé, von angesehener, aus Deutschland abstammender Familie war im Jahr 1567 zu Marseille, also im alten Vaterlande der provenzalischen Poesie, geboren. Der Ueberrest, der sich von provenzalisch-romantischer Denk- und Sinnesart im südlichen Frankreich erhalten hatte, scheint sich dem geistreichen Manne ohne sein Wissen mitgetheilt zu haben. Er verband mit seinen litterarischen Studien schwärmerische Herzensangelegenheiten. Diesen durch freie Umbildung eine poetische Form zu geben, schrieb er seine Astrea, die er auch den Roman seines Lebens hätte nennen können. Am Hofe Heinrichs IV. fand D'Urfé keine günstige Aufnahme, weil seine Familie zu denen gehörte, die sich vorher am lebhaftesten gegen die Bourbonische Partei erklärt hatten. Desto mehr wurde er am savoyischen Hofe ausgezeichnet. Sein Todesjahr scheint nicht genau bekannt zu seyn. Der erste Theil der Astrea kam im Jahre 1610 heraus. Was die Lebensgeschichte D'Urfé's sonst Merkwürdiges hat, ist in seinen Roman ungefähr mit derselben Art von romantischer Kunst verwebt, die der Portugiese Ribeiro schon zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts in die Litteratur eingeführt hatte, und die von Montemayor weiter ausgebildet war. Die französischen Litteratoren melden nicht, daß D'Urfé den Montemayor studiert und

nachgeahmt habe; aber die Aehnlichkeit zwiſchen der Aſtrea von D'Urſé und der Diana von Montemayor iſt zu auffallend, als daß ſie aus einer zufälligen Uebereinſtimmung der romantiſchen Phantaſieen beider dichteriſchen Köpfe erklärt werden könnte. Auf weſſen Seite das größte poetiſche Verdienſt iſt, kann niemand bezweifeln, wer die Diana von Montemayor im Original geleſen hat, und ſich beſonders an die romantiſche Schönheit der verſificirten, zum Theil unübertrefflichen Stellen erinnert. Die wenigen verſificirten Stellen der Aſtrea ſind das Schlechteſte im ganzen Werke. Und in der zarten, nur zu oft mehr grübleriſchen, als natürlichen Entwickelung der romantiſchen Gedanken und Gefühle ſind beide Romane einander ungefähr gleich. Nur in der reicheren Compoſition des Ganzen übertrifft D'Urſé den Montemayor. Außer der Geſchichte ſeiner eigenen Herzensangelegenheiten hat er eine Menge anderer aus dem wirklichen Leben ſeiner Bekannten durch ſehr kunſtreiche Anordnung in ſeine Dichtung verwebt, eine Menge artiger Novellen, nach romantiſcher Art, eingeſchaltet, die Verwickelung labyrinthiſch ausgeführt, und doch dem Ganzen Einheit zu geben gewußt. Er ſelbſt hat ſein Werk einen allegoriſchen Schäferroman (Partorale allégorique) genannt, aber nur im uneigentlichen Sinne. Was er unter Allgorie verſtand, iſt nichts anders, als eben die Einkleidung wirklicher Begebenheiten in eine bukoliſche Dichtung. Ohne Zweifel hat aber ſelbſt der Reiz dieſes uneigentlichen Allegoriſirens mitgewirkt, den Roman bei dem franzöſiſchen Publicum beliebt zu machen, das von den erſten Zeiten der franzöſiſchen Poeſie an gewohnt war, die höchſte poetiſche Schönheit in Allegorien

zu

zu suchen. Durch den sogenannten Schlüssel zur Astrea lernt man, daß die Schäferin Astrea die Geliebte des Dichters, eine Frau von Chateaumorand, bedeutet, die zuerst Gattinn seines Bruders war, und nach dessen Tode, als sie dem Dichter ihre Hand geben konnte, gar nicht in so zärtlicher Eintracht mit ihm gelebt haben soll, wie der Roman vermuthen läßt. Mit besonderer Feinheit hat D'Urfé die Person seiner Geliebten in der romantischen Dichtung verdoppelt. Unter dem Nahmen Diana kommt sie zum zweiten Male als eine Andere in der Erzählung vor. Auf dieselbe Art erscheint D'Urfé selbst als Schäfer und Liebhaber unter dem Bilde zweier Personen. Solche kleinen Kunstgriffe erhöhen wenigstens die Delicatesse der Erfindung. Uebrigens ist in der Astrea, wie in den älteren romantischen Dichtungen, für das Interesse der Wahrscheinlichkeit in der Folge und des Zusammenhanges der Ereignisse weder nach poetischen, noch nach andern Gesetzen gesorgt. Nur das Interesse der Situationen ist nicht vernachlässigt. Die romantische Hirtenwelt erscheint übrigens auch hier sehr verschieden von der arkadischen, die der theokritischen Hirten- und Schäferpoesie zum Grunde liegt. Die romantischen Schäfer und Schäferinnen phantasiren und räsonniren nicht nur ganz im Geist und Style der ritterlichen Galanterie; sie wechseln auch zärtliche und phrasenreiche Briefe, die denen völlig gleichen, die man in den alten Ritterromanen findet. Die Astrea geht fast noch weiter, als die spanischen und portugiesischen Schäferromane, in den Charakter des Ritterromans über. Auch übertrifft sie jene in der romantischen Mischung der ver-

ſchiedenſten Zeitalter und Sitten. Alle Situationen beziehen ſich auf Verhältniſſe aus den Zeiten, in denen der Dichter ſelbſt lebte. Gleichwohl iſt auch die Rede von den Kriegen der Römer, Franken und Burgunder. Nymphen ſpielen eine Hauptrolle in dieſem Roman; aber auch ein Druide. Dieſe Mannigfaltigkeit der Compoſition hält aber doch der Monotonie der Empfindungen in der Aſtrea nicht das Gleichgewicht. Die romantiſche Sentimentalität des Ganzen wird beſonders ermüdend durch die unaufhörliche Wiederhohlung derſelben unglücklichen Zärtlichkeit in Phraſen, die zu langen Monologen und Diſcurſen mit einer Weitläuftigkeit ausgeſponnen ſind, ohne die auch das ganze Werk nicht zu fünf Bänden hätte gedehnt werden können. Den Verehrern des ganzen Werks ſchien es doch nicht zu lang, weil gerade damals eine ſolche romantiſche Sentimentalität den Franzoſen etwas Neues war. Daher kam es auch, daß dieſer Ton, den D'Urfé angegeben hatte, ſogar in den hiſtoriſchen Romanen wiederhohlt wurde, die in den erſten Decennien des Jahrhunderts Ludwigs XIV. beliebt, und von Herren und Damen, denen die neu-franzöſiſche Poeſie nach antikem Zuſchnitte zu kalt war, mit einer Art von romantiſcher Andacht geleſen wurden. Als man bald darauf nöthig fand, die Monologen und Diſcurſe in der Aſtrea abzukürzen, um den Roman in Anſehen zu erhalten, war die Periode ſeiner höchſten Celebrität ſchon vorüber. Er wurde immer einſtimmiger für ein langweiliges Buch erklärt, und zuletzt, nach mehreren mißlungenen Umarbeitungen, unter die litterariſchen Merkwür-

digkeiten, die fast niemand mehr lieset, in den Bibliotheken niedergelegt g).

Die Geschichte der historischen Romane von sentimentaler Art, unter deren Verfassern besonders die Frau von Scüdery glänzte, fängt mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. an.

2. Die eigentliche Prose ging in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ungestört den Weg der musterhaften Entwickelung fort. Sie wurde weder durch die romantische Kunst, noch durch die bürgerlichen und kirchlichen Unruhen aufgehalten. Aber sie nahm in mehreren Gattungen der eleganten Beredsamkeit das Gepräge des Zeitalters, und immer merklicher die unveränderlichen Züge des französischen Nationalcharakters an.

Die historische Kunst in ihrem ganzen Umfange wurde den Franzosen bekannt, als das Studium der alten Classiker in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts auf alle Zweige der französischen Litteratur wirkte. Aber der einzige Mann, der damals etwas Großes als Geschichtschreiber seines Vaterlandes mit pragmatischem Interesse

g) Die ersten vier Bände der Astrea, so wie sie aus der Feder des Verfassers geflossen sind, erschienen zum ersten Male zu Paris im J. 1610, in 4to. Eine Ausgabe, in welcher man nur die langen Discurse abgekürzt, und die Sprache modernisirt, übrigens aber das Werk unverändert gelassen hat, ist die vom Jahre 1733, Paris, in fünf Octavbänden. Der fünfte Band enthält auch den Schlüssel, und biographische Notizen, den Verfasser betreffend.

teresse zu unternehmen und mit glücklichem Darstellungstalente auszuführen, unter den französischen Historikern Geist und Kraft hatte, wurde eben durch jenes Modestudium seiner Zeit verleitet, seiner Muttersprache untreu zu werden. Hätte dieser Mann, der vortreffliche De Thou, seine bekannten und von allen Geschichtsforschern geschätzten Annalen französisch geschrieben, so würde mit ihm eine Epoche in der Geschichte der französischen Beredsamkeit anfangen. Aber er schrieb lateinisch. Sein rhetorisches Verdienst zu würdigen, ist also hier nicht der Ort. Außer De Thou scheint in diesem ganzen Zeitraume auch nicht ein einziger vorzüglicher Kopf in Frankreich das Bedürfniß gefühlt zu haben, durch ein historisches Werk, das nicht in die Reihe der Memoires gehört, die Begebenheiten seines Vaterlandes aufzubewahren. Aus dem Factionsgeiste, der damals Frankreich zerrüttete, wird man nie erklären können, warum kein zweiter De Thou in Frankreich aufstand. Denn auch nachher, als alle bürgerlichen Unruhen gedämpft waren, wartete die französische Nation vergebens auf einen Geschichtschreiber, der sie als Nation zu würdigen bemüht gewesen wäre. Die Memoires harmonirten besser mit dem Geiste des französischen Publicums aus Gründen, deren schon oben gedacht worden. Und je verfeinerter mit den Sitten auch die Geistesfähigkeiten wurden; je mehr die Intriguen, in denen sich der Nationalcharakter gefiel, ein psychologisches Interesse für den Weltmann erhielten, der sich der feineren Menschenkenntniß befliß; desto nachtheiliger wurden die immer beliebteren Memoires der Cultur der höheren historischen Kunst.

Bio-

Biographien kamen den Wünschen des französischen Publicums schon näher entgegen, weil sie mehr Aehnlichkeit, als größere historische Werke, mit den Memoires haben. Unter den biographischen Werken in der französischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts zeichnet sich besonders das Leben des Ritters Bayard aus [h]). Der Nahme des Verfassers ist unbekannt. Man weiß nur, das er Secretär des edlen Ritters "ohne Furcht und Tadel" gewesen, von dessen Thaten und Charakter er die Nachwelt genauer unterrichten wollte, so oft auch der berühmte Nahme dieses Mannes in anderen Memoires aus dem sechzehnten Jahrhundert vorkommt. Der Ungenannte spricht nur mit Liebe und Verehrung von seinem Helden; aber so, wie er spricht, dachte und empfand die ganze französische Nation. In dieser Biographie erscheint zum letzten Male die reizende Naivetät, mit welcher der Ritter Joinville einige hundert Jahre früher das Leben des Königs Ludwig des Heiligen erzählt hatte [i]). Die Manier ist so anspruchlos, und doch so anziehend; die Sprache so natürlich, bestimmt und gefällig; und selbst in dem Bau und der Anordnung den rhetorischen Perioden zeigt sich eine solche Leichtigkeit und harmonische Abwechselung; daß selbst der Ueberrest der altväterischen, noch an den Chronikenstyl erinnernden Wörter und Phrasen den Reiz

h) Histoire du Chevalier Bayard et de plusieurs choses mémorables advenues sous les regnes de Charles VIII., Louis XII. et François I., — avec les annotations de *Théodore Godefroy*, augmentées par *Louis Videl.* Nouv. edit., Grenoble, 1651, in 8vo.

i) Vergl. oben, S. 121. ff.

Digitized by Google

Reiz des ganzen Werks mehr erhöhet, als ſtört k). Daß der Verfaſſer die Perſonen bei mehreren Gelegenheiten im Styl der alten Romane redend einführt, entzieht dieſem Werke wenigſtens nicht mehr vom ſtreng-hiſtoriſchen Charakter, als die Reden in den Geſchichtsbüchern der alten Claſſiker der Natur und Würde der wahren Geſchichte widerſtreiten.

Der

k) Hier iſt eine charakteriſtiſche Stelle aus der Jugendgeſchichte des tapferen Bayard. Ein berühmter Ritter, Claude de Vauldré, hat ſeinen Schild aufgehängt, um Jeden zum Kampf herauszufordern, wer dieſen Schild anrührt. Der ſechzehnjährige Bayard rührt den Schild an. Darüber wird er zur Rede geſtellt von ſeinem Vetter.

Hé qui vous a donné cette hardieſſe de toucher aux eſcus de Meſſire Claude de Vauldré? Il n'y a que trois jours qu'eſtiez paige, et n'avez pas dix-ſept, ou dix-huit ans, on vous deuſt encores donner des verges, qui montez en ſi grand orgueil. A quoy reſpondit le bon Chevalier: Monſeigneur, je vous aſſeure ma foy que oncques orgueil ne me le fait faire, mais deſir et vouloir de parvenir par faits vertueulx à l'honneur que vos predeceſſeurs et les miens ont fait m'en ont donné la hardieſſe. Si vous ſupplie Monſeigneur tant que je puis, veu que je n'ay parent ny amy à qui je puiſſe preſentement avoir recours ſinon à vous, que voſtre bon plaiſir ſoit m'aider de quelques deniers pour recouvrer ce qui m'eſt neceſſaire. Sur ma foy reſpondit l'Abbé, vous irez chercher ailleurs qui vous preſtera argent, les biens donnez par les fondateurs de cette Abbaye a eſté pour y ſervir Dieu, et non pas pour deſpendre en jouſtes, et tournois. Laquelle parole dicte par L'Abbé, le Seigneur de Bellabre repreint, et luy dit, Monſeigneur, n'euſt eſté les vertus et les proüeſſes des vos predeceſſeurs, vous ne feuſſiez pas Abbé d'Eſnay, car par leur moyen, et non par autre y eſtes parvenu.

Digitized by Google

Der rhetorische Werth der französischen Memoires, deren seit dem sechzehnten Jahrhundert immer mehrere geschrieben wurden, kann hier nur im Allgemeinen gewürdigt werden. Da die Verfasser gewöhnlich selbst in der großen Welt gelebt hatten, so redeten sie auch in ihren Memoires die Sprache der großen Welt. Aber bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts hatte diese Sprache, so cultivirt sie auch übrigens schon war, noch viele Züge von eben der altritterlichen Naivetät, die das Leben des Bayard so anziehend macht. Eine besondere Mischung dieser Naivetät mit einer cynischen Freimüthigkeit, die in der historischen Litteratur ihres gleichen nicht hat, zeichnet die verrufenen Memoires des Pierre de Bourdeille, Abts und Herrn von Brantome aus [1]). Sie sind auch in rhetorischer Hinsicht zu merkwürdig, um hier nicht genauer angezeigt zu werden. Brantome hatte seine besten Jahre am Hofe zu Paris verlebt, der unter der Regierung Carls IX. und Heinrichs III. der schaam- und sittenloseste in Europa war. Die ausschweifendste Lüsternheit kleidete sich dort zwar noch immer in die Formen der altritterlichen Galanterie; aber die frechen Sitten, denen diese Form nur eine Art von äusserem Anstande des Betragens gab, gingen ungestört in die Sprache über. Herren und Damen erlaubten sich ohne Erröthen die obscönsten Ausdrücke, die unsaubern Dinge mochten im Ernst, oder im Scherz genannt werden. Brantome schrieb also nur, wie man bei Hofe sprach. Aber er schrieb seine Memoires,

1) Die sämmtlichen Memoires des Brantome mit allen Zubehören finden sich neu gedruckt in der Collection universelle &c. Tom. 63. 64, und 65.

moires, als er schon ein alter Mann war. Da schwelgte der alte Wollüstling am liebsten in den unsittlichsten Erinnerungen. Sein Gefühl war gegen das Obscöne völlig abgestumpft, und sein kaustischer Witz verstärkte noch die schmutzige Natürlichkeit seiner Darstellungen nach dem Leben. So ist es gekommen, daß in der Reihe der historischen Schriftsteller dieser Ungezogene steht, dessen Werke auch füglich neben die des Aretiner's gestellt werden können. Aber der Aretiner verwebte seinen Cynismus als witziger Kopf mit geflissentlicher Unsittlichkeit in seine Satyren und Possen; Brantome spricht, bald räsonnirend, bald Anekdoten erzählend, von den schmutzigsten Dingen mit einer solchen Unbefangenheit und Anspruchlosigkeit, wie Jemand, der sich nur ganz natürlich ausdrückt, und gar nicht daran denkt, daß dagegen etwas zu erinnern seyn könne. Seine psychologischen Porträts der Damen, die er am Hofe und auf seinen Reisen kennen gelernt hatte (Les Dames illustres und Les Dames galantes) sind mit derselben Naivetät gezeichnet, wie der ungenannte Verfasser der Biographie des Bayard im redlichsten Ernste diesen guten Ritter porträtirt. Da ist auch Brantome, wenn er nicht gerade auf eine ärgerliche Anekdote stößt, die ihn zum Muthwillen reizt, so anständig, wie andere Verfasser der Memoires seiner Zeit. Nur in den Betrachtungen, die er als einen Anhang zu seiner Charakteristik galanter Damen hinterlassen hat, übertrifft er an schaamlosen Beschreibungen und Reflexionen fast den Aretiner selbst; und da sind ihm zugleich die burleskesten Ausdrücke die liebsten. Aus allen diesen Gründen verdient indessen Brantome als geistreicher Schriftsteller eine beson-

besondere Erwähnung in der Geschichte der französischen Beredsamkeit.

Gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts verlor sich der Ueberrest der altfranzösischen Naivetät auch aus der historischen Litteratur. In den Memoires des vortrefflichen Sülly, der doch im wirklichen Leben an den oft sehr naiven Ton seines großen Monarchen Heinrichs IV. gewöhnt war, ist der Styl der Erzählung und der Reflexionen schon ungefähr derselbe, den bald nachher die meisten Verfasser französischer Memoires annahmen, wenn sie nur interessant und lehrreich, nicht zugleich pikant und kaustisch schreiben wollten. Sülly, für den der rhetorische Werth seiner Memoires nur Nebensache war, neigt sich indessen als Schriftsteller auch noch zum alten Chronikenstyl. Daher, nicht aus einem Bestreben, sein Werk anziehender zu machen, ist es gekommen, daß er den König und andere Personen in seinen Memoires noch kleine Reden halten läßt. Nach dem Muster der griechischen und römischen Historiker sind diese Reden durchaus nicht gebildet [m]).

Unter Richelieu wurde der Styl der französischen Memoires schon ganz modern, so daß er nur noch die letzte Cultur erwartete, die ihm in den ersten Decennien der Regierung Ludwigs XIV. zu Theil werden sollte.

3. Die

m) Wem daran gelegen ist, den großen Staatsminister Sülly als Schriftsteller ganz kennen zu lernen, der wende sich ja nicht an die modernisirte und auch in anderer Hinsicht umgearbeitete große Quartausgabe der Mémoires de Sully, London, 1745. Es giebt echte Ausgaben von 1663 bis 1778.

3. Die didaktische Prose der Franzosen konnte aus leicht zu entdeckenden Gründen lange Zeit mit der historischen nicht Schritt halten. Noch unter den Regierungen Franz I. und seiner Nachfolger bis auf Heinrich IV. fehlte es der Nation zu sehr an der Art von intellectueller Bildung, die auf wissenschaftliche Verknüpfung der Begriffe ohne Pedantismus gerichtet ist. Das vorzügliche Talent des französischen Geistes zu psychologischen Reflexionen konnte sich nur durch einzelne Gedanken äußern; und diese Gedanken verloren sich entweder in zufälligen Unterhaltungen, oder sie gingen in die Memoires, Satyren, Episteln und dergleichen Schriften über. Wer aber gelehrt, oder ein Philosoph seyn wollte, glaubte noch die lateinische Sprache zum Ausdrucke seiner Gedanken der französischen vorziehen zu müssen. Die scholastische Universität zu Paris und die neuen philologischen Lehranstalten in Frankreich mochten übrigens einander noch so kräftig entgegenwirken; die didaktische Cultur der französischen Sprache gewann dabei nur wenig.

Um so merkwürdiger sind in der französischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts auch in rhetorischer Hinsicht, wie in philosophischer, die Schriften (Essais) des geistreichen Michel de Montagne, oder, nach der alten Orthographie, Montaigne. Wenn man bedenkt, daß dieser eben so feine, als selbstständige Kopf vom Jahre 1533 bis 1592, also zu einer Zeit lebte, da er seine Art, in seiner Muttersprache zu philosophiren, von keinem Vorgänger lernen konnte; so bewundert man ihn um so mehr. Aber von der Originalität des

Gei-

Geistes und Styls, durch welche Montaigne's Schriften interessant bleiben würden, auch wenn sie weniger inhaltreich wären, muß man auch nicht vergessen abzuziehen, was nicht so wohl diesem seltenen Kopfe selbst, als seinem Zeitalter und dem altfranzösischen Nationalcharakter angehört. Montagne war ganz Franzose; und die reizende Naivetät, die seinen Styl nicht weniger, als seine Grundsätze erheitert, ist ganz dieselbe, die man fast bei allen echt französischen Dichtern und Schriftstellern bis auf das Zeitalter Heinrich's IV. findet. In Montagne's individuellem Charakter nahm diese alte National-Naivetät nur eine philosophischere Form an. Sein heller gegen alle Vorurtheile sich sträubender Verstand arbeitete sich glücklich durch die dogmatischen Religionszänkereien der Katholiken und Protestanten hindurch. Sein Temperament machte ihn zum theoretischen und praktischen Epikureer. Seine gutmüthige, sanfte und redliche, aber keines Aufschwunges zu enthusiastischen Ansichten des Großen und Schönen fähige Seele spiegelt sich in der ästhetischen Form seiner Philosophie, wie in seinen Gedanken und Meinungen. Da ihm nichts so aufrichtig zuwider war, als Pedantismus und Heuchelei, so ist auch seine Sprache frei von aller steifen Förmlichkeit; und die Eleganz dieser Sprache wird durch keinen Zug von Affectation entstellt. Gleichwohl hat Montagne seinen didaktischen Styl mit wahrem Kunstgefühle gebildet. Nachlässig scheinen Phrasen und Perioden bei ihm hinzugleiten; aber diese verführerische Nachlässigkeit ist nichts weniger, als eine Folge von gemeiner Hingebung des rhetorischen Ausdrucks an den Zufall. Es ist die zarteste Grazie des Styls, von strenger Selbstkritik

begleitet. Montagne hat ſich unverkennbar nach den Alten gebildet, ſo weit er es konnte, ohne ſeine überall vordringende Individualität und Nationalität zu verläugnen. Der weiche Numerus ſeiner Perioden, die elegante Abwechſelung im innern Baue derſelben, und das Treffende und Beſtimmte in der Wahl der Wörter giebt den Schriften des Montagne auch in rhetoriſcher Hinſicht einen claſſiſchen Werth, der durch die veralteten Wörter und Wendungen nur noch charakteriſtiſcher hervorſticht n). Aber läugnen läßt ſich auch nicht, daß dieſer Styl mit ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit nicht als Muſter der didaktiſchen Proſe dienen konnte.

Will man ſehen, wie ſich unter Richelieu die alte Naivetät auch aus der didaktiſchen Proſe der Franzoſen völlig verlor, ſo werfe man nur einen Blick

n) Montagne's Eſſais ſind allgemein bekannt. Aber Eine Stelle, die ſeine Anſicht der Philoſophie überhaupt und die Eleganz ſeines Styls zugleich beurkundet, mag hier ſtehen.

L'ame qui loge la Philoſophie, doit par ſa ſanté rendre ſain encore le corps: elle doit faire luire jusques au dehors, ſon repos, et ſon aiſe: doit former à ſon moule le port exterieur, et l'armer par conſequent d'une gracieuſe fierté, d'un maintient actif, et allaigre, et d'une contenance contente et debonnaire. La plus expreſſe marque de la ſageſſe, c'eſt une esjouiſſance conſtante: ſon eſtat eſt comme des choſes au deſſus de la Lune, tousjours ſerein. C'eſt *Baroco* et *Baralipton*, qui rendent leurs ſuppoſts ainſi crottez et enfumez; ce n'eſt pas elle, ils ne la cognoiſſoit que par ouyr dire. Comment? elle faict eſtat de ſereiner les tempeſtes de l'ame, et d'apprendre la faim et les fiebvres à rire, non par quelques Epicycles imaginaires, mais par raiſons naturelles et palpables.

Livre I. chap. 25.

Digitized by Google

Blick in das merkwürdige politische Testament dieses außerordentlichen Mannes selbst. Denn nach den neuesten Untersuchungen läßt sich die Echtheit dieses Werks kaum noch bezweifeln o); und wie Richelieu's Geschmack von den Schriftstellern, die ihn umgaben, als ein Normalgeschmack verehrt wurde, ist bekannt. Vergleicht man dieses politische Testament mit den gedruckten Briefen Richelieu's, so wird man noch weniger Anstand nehmen, es für echt zu halten. Richelieu schrieb, wie ein Staats- und Weltmann schreiben muß. Sein Styl ist ein Styl der Sache. Er witzelt nicht, prunkt nicht mit Phrasen, und bemüht sich eben nicht, ciceronianische Perioden zu ründen; aber er drückt sich natürlich, klar, sehr bestimmt, und mit gefälliger Correctheit aus; und da er ein Mann von Geist war, so führte ihn das Bedürfniß einer anschaulichen und nicht trivialen Darstellung von selbst, wo es die Gelegenheit mit sich brachte, auf angenehme und treffende Vergleichungen und Bilder, durch die auch die kälteste Verstandesprose nicht entstellt wird p).

Von

o) Voltaire registrirt dieses Testament politique gerade zu unter die Mensonges imprimès. Aber man vergleiche die Vorrede und die Anmerkungen zu der neuen Ausgabe: Maximes d'état, ou testament politique d'Armand du Plessis, Cardinal Duc de Richelieu, Par. 1764, 2 Octavbände. Die Orthographie ist indessen in dieser neuen Ausgabe ganz modernisirt.

p) Man hat auch dieses politische Testament in rhetorischer Hinsicht zu wenig geachtet. Hier ist eine Stelle zur Probe des didaktischen Styls des großen Staatsmanns.

Von den Einflüſſen zu reden, welche die von Richelieu geſtiftete franzöſiſche Akademie auf die Cultur der didaktiſchen Proſe der Franzoſen hatte, wird in der Geſchichte des folgenden Zeitraums, da ſich dieſe Einflüſſe noch beſtimmter zeigten, ein ſchicklicherer Ort ſeyn. Aber die didaktiſchen Werke eines der franzöſiſchen Akademiker, die unter Richelieu glänzten, dürfen hier nicht unangezeigt bleiben. Jean Louis Guez de Balzac, geboren im Jahre 1595, beſonders bekannt durch ſeine Briefe, deren bald weiter gedacht werden ſoll, gab ſeiner Nation durch moraliſche, politiſche und chriſtliche Abhandlungen in mancherlei eleganten Formen das erſte Beiſpiel der Vereinigung einer knechtiſchen Unterthänigkeit mit rhetoriſcher Würde. Balzac wollte, wie es ſcheint, ein rechtſchaffener Mann ſeyn, und war es vielleicht wirklich. Aber um auch den Pflichten eines vollkommenen Hofmannes, eines frommen Katholiken, und eines gehorſamen Dieners des Cardinals Riche-

Ceux qui font telles entrepriſes, ſçavent fort bien le péril auquel ils s'expoſent pour les commencer ſans deſſein de les achever. En telles occaſions on va d'abord à pas de plomb et de laine toute enſemble; mais après, la nature de telles affaires oblige à doubler le pas et à courir de peur d'être ſurpris en chemin. On imite en cela la pierre pouſſée du haut d'une montagne, ſon premier mouvement eſt lent; et plus elle deſcend, plus prend-elle de poids et redouble la viteſſe de ſa chûte. Et tout de même qu'il faut plus de force pour l'arrêter au plus fort de ſa courſe qu'au commencement, auſſi eſt-il très difficile d'arrêter une conſpiration qui n'ayant pas été étouffée dans ſa naiſſance, eſt déja dans ſon accroiſſement.

Ime Partie, chap. V. Sect. 7.

Digitized by Google

Richelieu Genüge zu thun, und sich eben dadurch als den getreuesten Unterthanen seines Königs zu beweisen, ersann er sich, ohne große Geistesanstrengung, ein politisch-moralisches Unterthänigkeitssystem, das ihm selbst nur als das wahre System der bürgerlichen und christlichen Tugend erschien. Balzac war ein gelehrter Hofmann. Unter seinen Werken findet sich ein Vorrath lateinischer Verse und lateinischer Briefe. Nach den römischen Classikern bildete er mit der größten Sorgfalt auch seine französische Diction. Er hatte bei seinen Kenntnissen viel gesunden Verstand und einen nicht gemeinen Sinn für Correctheit und Eleganz. Leere Witzelei war nicht seine Sache; und prunkende Phrasen zu vermeiden, hatte er von den Alten gelernt. Aber sein Verstand erblickte nie eine neue, und nur selten die interessanteste Seite eines Gegenstandes. Noch weniger hatte er Talent zu mehr als oberflächlichen Reflexionen. Arm an nicht gemeinen Gedanken, und doch immer räsonnirend, bot er also seine ganze Rhetorik auf, durch Wendungen, Einkleidungen, und überhaupt durch Schönheit des Vortrags die innere Trivialität seiner Geistesproducte zu heben. In diesem Sinne schrieb er seine sämmtlichen didaktischen Werke. Wenn man sie aber im Ganzen trivial nennt, muß man die einzelnen feinen und fein ausgedrückten Bemerkungen nicht übersehen, durch die sich Balzac's Abhandlungen noch jetzt zur Durchsicht empfehlen. Sein ausführlichstes Werk in didaktischer Prose mit einer Art von ciceronianischer Einkleidung ist sein Fürst (le Prince); kein Seitenstück zu dem Fürsten von Machiavell; und überhaupt nur eine Zwittergeburt des Verstandes und der kriechenden

Lobrednerei; eine politiſch-moraliſche Analyſe der königlichen Tugenden und Thaten des unbedeutenden Königs Ludwig's XIII., den Balzac als ein Muſter aller Regenten darſtellt, ob gleich ganz Frankreich wußte, das Alles, was unter der Regierung dieſes Fürſten zum Beſten des Staats und zur Gründung der unumſchränkten Gewalt des Monarchen geſchah, Richelieu's Werk war. Balzac iſt unerſchöpflich in Lobpreiſungen der unumſchränkten Monarchie. Richelieu, dem im Grunde das ganze Lob galt, konnte ſich keinen Akademiker wünſchen, der mehr in ſeinem Sinne auf das Publicum gewirkt hätte. Den Beſchluß dieſes Fürſten macht eine panegyriſche Apoſtrophe an die Königin Chriſtine von Schweden. Außerdem hat Balzac noch eine Menge kleinerer Abhandlungen und Diſſertationen politiſchen, moraliſchen, theologiſchen und kritiſchen Inhalts geſchrieben [pp]). Die Präciſion, Leichtigkeit, und Correctheit ihres Vortrags bleibt immer bemerkenswerth [ppp]).

4. Der

pp) Sie füllen, nebſt dem Fürſten, den größten Theil des zweiten Bandes der Oeuvres de Mr. de Balzac, Par. 1665, in zwei Foliobänden.

ppp) Zum Beiſpiel dieſe Schilderung eines Rebellen, der gern zu ſeiner Pflicht zurückkehrte, wenn er könnte.

Il regarde bien de tous coſtez par où il pouroit ſortir de cette confuſion de divers malheurs, et cherche un paſſage pour retourner à ſon devoir. Mais il n'y a point de degrez en un precipice: On ne voit gueres remonter les perſonnes qui s'y ſont jettées, et le danger n'eſt pas moindre de ſe défaire de la Tyrannie, que de s'en ſaiſir. Phalaris eſtoit tout preſt de la quitter; mais il demandoit un Dieu pour caution, qui luy reſpondiſt de ſa vie, s'il ſe despouïlloit de ſon autorité: et ç'a tousjours eſté une commune

4. Der französische Briefstyl, der in der Folge mit Recht von ganz Europa als musterhaft nachgeahmt wurde, war bis auf das Zeitalter Richelieu's noch ziemlich altväterisch und roh. Seine alte, freilich etwas steife, Naivetät, durch die er sich der Sprache der Briefe in den Ritterromanen näherte, erhielt sich noch unter dem Könige Heinrich IV. Heinrich IV. selbst schrieb an die schönen Damen, denen er mit altritterlicher Zärtlichkeit huldigte, ohne alle Ansprüche auf rhetorische Feinheit, aber in sehr galanten und süßen Phrasen q). Der Styl der Geschäftsbriefe, die von ihm selbst und seinen Ministern und Gesandten geschrieben sind, ist der gewöhnliche Curialstyl, der auch außerhalb Frankreich üblich war r). Selbst den Briefen des Odendichters Malherbe, die man in seinen

mune opinion, que ceux qui ont pris les armes contre leur païs, ou contre leur Prince, sont en quelque façon reduits à la neceſſité de mal faire, pour le peu de ſeureté qu'ils trouvent à faire bien. Ils n'oſent devenir innocens de peur de ſe mettre à la mercy des Loix qu'ils ont offenſées, et continuent leurs fautes à cauſe qu'ils ne penſent pas qu'on ſe contentaſt de leur repentance.

q) Heinrich IV. küßt zum Beſchluſſe ſeiner Briefe an die ſchöne Coriſandre dieſer Dame gewöhnlich eine Million Mal die Hand. Je Vous baiſe un million de fois les mains, wird er nicht müde, zu wiederhohlen. Anziehend und leſenswerth in jeder Hinſicht ſind gleichwohl dieſe, vor noch nicht langer Zeit bekannt gewordenen Lettres de Henri IV., à Corizandre d'Andoiſe, Comteſſe de Guiche, ſa maitreſſe, &c. Amſterdam et Paris, 1788.

r) Ich blätterte vergebens nach rhetoriſcher Ausbeute in den Lettres de Henri IV. et des Meſſieurs de Villeroy &c. Amſterdam, 1733, in 4to.

nen ſämmtlichen Werken findet, fehlt es an Leichtigkeit.

Aber Richelieu ſchrieb auch ſeine Geſchäftsbriefe und Inſtructionen mit männlicher Beſtimmtheit und Leichtigkeit, und nicht ohne Eleganz. Seine Briefe gehören ſchon zu denen, durch die man lernen kann, wie der Geſchäftsſtyl ſich mit dem guten Geſchmacke ausſöhnt, wenn der Geſchäftsmann mit hellem und feſten Blicke ſeinen Gegenſtand verfolgt, und nur die negative Regel beobachtet, nicht geſchmacklos ſchreiben zu wollen; und der Mann, der zum Herrſchen geboren war, erſcheint in Richelieu's Briefen, wie in ſeinen Thaten. Die gedrungene Beredſamkeit, mit der er ſich ausdrückt, als es ſeinen Gegnern auf kurze Zeit gelungen war, ihn vom Ruder des Staats zu entfernen, beweiſet, daß er in einem republikaniſchen Staate kein gemeiner Volksredner geworden ſeyn würde s).

Riche-

s) Richelieu ſchreibt bei dieſer Gelegenheit an den König ſelbſt:

Puisqu'il plaiſt au Roy ſe ſervir de moy, comme il fait, en ſes affaires, il jugera raiſonnable, je m'aſſeure, de n'ajouſter aucune foy à tout ce qui pourra luy eſtre dit à mon prejudice, par ceux qui ſe ſont declarez en cette occaſion mes Ennemis, auſquels mesme la raiſon requiert qu'il ferme la bouche, et ne leur ouvre point ſes oreilles.

Sa Majeſté aura enſuite agreable de conſiderer, qu'étant tres-aſſeuré, comme je ſuis, que je n'aporteray pas à l'avenir moins de paſſion et de fidelité à ſon ſervice, que j'ay fait par le paſſé, et dont Sa Majeſté eſt contente, à mon avis je n'ay rien à craindre que les ſoupçons qui peuvent naître, et les fauſſes impreſſions qu'on peut donner de moy.

Pour

Richelieu's Beyspiel allein war es nun wohl nicht, was in der glänzenden Periode seiner Administration ein allgemeines Streben nach dem Ruhme, ein eleganter Briefsteller zu seyn, unter den geistreichen Köpfen zu Paris veranlaßte. Die Nationalrichtung des französischen Geistes, sich in Allem auszuzeichnen, was sich ohne besondern Aufwand von Gedanken durch Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit empfiehlt, mußte zur sorgfältigsten Cultur des Briefstyls führen, sobald nur der Geschmack des Hofes, den der französische schöne Geist nie aus dem Gesichte verlor, eine völlige Abänderung der alten romantischen Phrasen und Wendungen verlangte. Heinrich's IV. persönlicher Charakter hatte den alten Ritterstyl wenigstens in der Sprache der Galanterie noch begünstigt. Nach Heinrich's Tode fügte sich auch diese Sprache in die Forderungen des neuen, durch den Einfluß der Studien der alten Litteratur gebildeten Geschmacks. Und nun kamen sogleich eine Reihe von eleganten Briefstellern zum Vorschein, die französische Galanterie mit dem Briefstyle des Cicero, oder des jüngern Plinius, vereinigen wollten, und denselben Styl,

Pour remedier ausquels, il n'est questions que de les découvrir en leur naissance, et s'en éclaircir avant qu'ils ayent pris racine.

Quant aux mauvais avis qui se donnent d'ordinaire dans le monde, il y a deux moyens d'empescher le mal qu'ils peuvent faire.

Le premier, d'y fermer l'oreille, ce que je ne demande pas, quand les personnes qui voudront parler ne feront pas ouvertement mes Ennemis, de peur qu'il semblast que sous pretexte de couper le cours aux calomnies, on vouluſt fermer toutes sortes de voyes aux veritez.

Digitized by Google

Styl, mit verschiedenen Modificationen, auch in Briefen anderer Art nachahmten. Elegante Briefe für das Publicum zu schreiben, wurde nun plötzlich die neueste litterarische Mode in Paris; und diese Art von Autorschaft, durch die man sich als einen Mann von Welt darstellte, schmeichelte dem französischen Charakter beinahe mehr, als Dichterruhm. Die eleganten Briefsteller waren über dieß auch Dichter nach ihrem eigenen und ihres Publicums Ermessen; denn sie brachten ja die artigen Gedanken, die sich in ihren Briefen angenehm lesen lassen, zur Abwechselung auch in Verse.

Aber welchen Ton man in der eleganten Briefstellerei angeben und behaupten wollte, darüber waren die Meinungen getheilt. Nur auf die rechte Meinung, daß man ohne alle Manier schreiben, nicht unaufhörlich künsteln, nicht durch pretiöse Feinheit eben die Natürlichkeit, nach der man strebte, wieder verderben sollte, kam Niemand. Erst nachdem diese Schulen durchlaufen waren, wurde der französische Briefstyl in der Folge fast ohne Einschränkung musterhaft.

Zwei der so genannten schönen Geister, (das Wort Bel Esprit kam nun in allgemeinen Umlauf), die unter Richelieu bei Hofe für die feinsten und vorzüglichsten galten, wetteiferten in der Bemühung um das Verdienst, die elegantesten Briefe zu schreiben. Der eine war Balzac, derselbe, der durch seine Abhandlungen und Dissertationen in netter französischer Prose kein unverdientes Aufsehen erregte. Er machte sich aus dem Studium des Briefstyls ein so angelegentliches Geschäft,

daß

daß die Menge der gedruckten Briefe von ihm einen starken Folioband anfüllt t). Die herrschende Idee bei ihm war, schön und prunklos, aber männlich und ernsthaft, wie Cicero, zu schreiben. Man bewunderte und ehrte seine Manier. Aber man fand sie zu trocken. Die alte Neigung der Franzosen zur anmuthigen Tändelei regte sich wieder. Balzac, der diese Tändelei verschmähte, fand einen gefährlichen Nebenbuhler an Vincent de Voiture, einem Lieblinge des Hofes. Voiture, von bürgerlicher Herkunft, aber reich, sorgfältig erzogen, und von seinem ehrgeizigen Vater früh in die Nähe des Hofes geführt, wußte sich den Ton der großen Welt im Geiste seiner Zeit so glücklich anzueignen, sich bei den Großen so einzuschmeicheln, und zugleich seine Talente mit einer solchen Feinheit geltend zu machen, daß er für einen der schönsten Geister gehalten wurde, und bei Hofe erschien, als ob er von altem Adel wäre. In Diensten mehrerer Großen machte er Reisen nach Spanien und Italien. In Madrid soll er auch spanische Verse gemacht haben. In Rom wurde er mit der größten Auszeichnung behandelt. Er starb im Jahre 1648, dem funfzigsten seines Alters. Voiture's Briefe wurden noch bei dem Leben ihres Verfassers so berühmt, daß Balzac mit den seinigen kaum hervorzutreten wagte. Beide Akademiker begegneten indessen einander mit französischer Artigkeit. Auch war es gar nicht Voiture's Meinung, um der anmuthigen Tändelei willen sich etwas von der Würde eines Hofmannes zu vergeben. So erhielten seine Briefe einen doppelten Charakter. Wo er nur leicht und angenehm unterhalten will, da

t) Den ersten seiner, oben S. 312. angeführten Oeuvres.

da iſt ſeine Manier natürlich, gefällig, und des Beifalls werth, den ſie fand. Wo er aber, um den Hofmann im Geiſte ſeiner Zeit zu machen, pretiöſe Complimente vorträgt, iſt ihm keine Phraſe zu ſtudirt und zu ungereimt. So wirft er zum Beiſpiel ſeinem Nebenbuhler Balzac in einem Briefe vor, "daß dieſer ſo lange gezögert habe, ihm die frohe Nachricht mitzutheilen, wie hoch er Voitüre ſchätze, und daß er geduldet, daß Voitüre ſo lange Zeit der glücklichſte Menſch in der Welt geweſen ſey, ohne es zu wiſſen" u). Einem Herrn vom Hofe ſchreibt er, daß dieſer Herr "in einem Jahrhundert, wo die Discretion, die Höflichkeit und die wahre Galanterie vom Hofe verbannt geweſen, er ihnen in ſeiner Perſon einen Zufluchtsort angewieſen, wo dieſe Eigenſchaften von Jedermann bewundert worden, von Niemand nachgeahmt werden können" x). Noch ſteifere und fadere Complimente macht er gewöhnlich den Damen in ſeinen Briefen. Aber gerade dieſen pretiöſen Ton, wo etwas Artiges geſagt werden ſoll; dieſe gewundenen und geſchnörkelten Phraſen der Galanterie, bald zu künſtlichen Perioden ausgeſponnen, bald in den raffinirteſten Antitheſen vorgetragen, wurden ſeit

u) Vous n'avez pas eu, ce me ſemble, aſſez ſoin de mon contentement, d'avoir tant tardé à me donner une ſi bonne nouvelle, et ſouffert ſi longtems, que je fuſſe le plus heureux homme du monde ſans le ſavoir. *Lettre à Balzac.*

x) En un ſiecle, où la diſcretion, la civilité et la vraie galanterie étoient bannies de cette cour, vous les avez retirés en vous, comme dans un aſyle où elles ont été admirées de tout le monde, ſans pouvoir être imitées de perſonne. *Lettre à Mr. de Bellegarde.*

Digitized by Google

seit Voitüre von allen französischen Briefstellern mehr, oder weniger nachgeahmt, bis der Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts den alten Curialien der Galanterie völlig ein Ende machte. Daß Voitüre die altfranzösische Naivetät zu schätzen wußte, beweisen einige Gedichte, in denen er die alte Sprache der Ritterzeit nachahmt. Seine übrigen Gedichte sind ganz artige Kleinigkeiten z).

Der Conflict der Manieren Voitüre's und Balzac's brachte dem französischen Briefstyle manchen Vortheil. Man suchte die Vorzüge beider nachzuahmen, ohne in ihre Fehler zu verfallen. Mit vieler Feinheit, Correctheit und unterhaltender Eleganz schrieb Pierre Costar seine Briefe. Auch er war von bürgerlicher Herkunft, und schwang sich, wie Voitüre, aber im geistlichen Stande, durch wohl berechnete Anhänglichkeit an die Großen, und durch die Gewandtheit, mit der er seine Talente zu benutzen wußte, wenigstens so hoch, daß er als Geistlicher auf einen großen Fuß leben konnte. Seine Gegner nannten ihn den galantesten Pedanten. Balzac wurde sehr betroffen, als er sich an Costar wandte, um ihn zu einer entscheidenden Kritik der Briefe Voitüre's aufzumuntern, und nun mit dem Publicum eine Vertheidigung Voitüre's aus der Feder Costar's zu lesen bekam.

Die elegante Briefstellerei kam im Zeitalter Richelieu's so in die Mode unter den französischen schönen Geistern, daß fast Jeder, wer Verse machte,

z) In den Oeuvres de Mr. de Voiture, Paris, 1650, in 4to, nehmen die Briefe den größten Theil des Bandes ein. Die Gedichte sind nur eine Art von Anhang.

Digitized by Google

te, bei Gelegenheit auch Briefe in Prose drucken ließ. Der französische Geist fühlte sich bei dieser angenehmen Autorschaft, durch die man seinen Verstand und Witz in den gefälligsten Formen und in der Sprache des Hofes glänzen lassen konnte, ganz in seinem Elemente. Und wenn gleich eine pretiöse Monotonie und etikettenmäßige Galanterie mehr, oder weniger, allen diesen Briefstellern eigen ist, so wird doch die unbestochene Kritik ihnen immer das Verdienst einräumen müssen, daß sie, jene Fehler abgerechnet, die besten Briefe schrieben, die man bis dahin in der neueren Litteratur gelesen hatte [a]).

5. In der eigentlichen Beredsamkeit oder oratorischen Prose der Franzosen kämpfte während des sechzehnten Jahrhunderts das Talent mit einem Pedantismus, der durch das schnelle Aufblühen des Studiums der alten Litteratur in Frankreich veranlaßt wurde.

Die Einrichtung der französischen Parlamente gab eine vortreffliche Gelegenheit zur Entwickelung und Bildung der gerichtlichen Beredsamkeit. So wohl die Plaidoyers der Advocaten vor diesen großen Gerichtshöfen, als die sogenannten Remonstranzen (Rémonstrances) oder Vorträge der Präsi-

a) Proben von der Manier dieser Briefsteller zu geben, wäre hier nicht weniger Verschwendung des Raums, als, sie alle zu registriren. Denn Jeder, wen diese Lectüre nur irgend interessirt, hat, in Ermangelung andrer Briefsammlungen, sich nur an die bekannte und oft gedruckte Sammlung von Richelet (Les plus belles lettres françoises, tirées des meilleurs auteurs, 2 Octavbände) zu wenden, wo er auch Nachrichten zur Lebensgeschichte der Verfasser dieser Briefe findet.

Digitized by Google

Präsidenten und Beisitzer an die Parlementsversammlung nahmen damals eine gelehrte Form an. Man glaubte, der natürlichen Beredsamkeit nicht besser zu Hülfe kommen zu können, als, wenn man zeigte, daß man Latein und Griechisch verstehe und in den Werken der Alten sehr belesen sey. Die parlementarischen Remonstranzen aus diesem Zeitalter, die man in die Litteratur aufgenommen hat [b]), sind nicht nur, die eine, wie die andere, überladen mit Beispielen aus der griechischen und römischen Geschichte; sie fangen gewöhnlich, damit die Gelehrsamkeit sogleich hervortrete, mit solchen Erinnerungen an, und setzen, indem sie sich über den Gegenstand der Rede verbreiten, das Prunken mit der alten Litteratur beständig fort [c]). Die Redner

b) Dahin gehört vorzüglich die Sammlung: Harangues et actions publiques *des plus rares esprits* de nôtre temps, &c. Paris, 1609, in Octav. Die meisten dieser Reden sind sogenannte Remonstranzen, die bei der Eröffnung der Parlemente gehalten wurden. Die älteste ist vom Jahre 1569.

c) Der Parlementsrath Du Four, Herr von Pibral, fing seine Rede bei der Eröffnung des Parlements im J. 1569 an, wie folgt:

Les Autheurs Grecs, qui ont fait mention des loix et coustumes anciennes des Perses, lors que leur empire estoit plus florissant, se sont tous rencontrez de parler avec paroles d'honneur et de loüange, d'une honneste façon et coustume dont ils usoient, qui estoit celle, qu'auparavant que de sacrifier, ils faisoyent une longue remonstrance περὶ ευσεβείας, c'est à dire, de la Piété et Saincteté: premier aussi que de s'asseoir aux banquets et festins publics, l'un d'entre eux discouroit πζι Ωφρο συόης de la Temperance και πολεμεῖν μηλοντες πξὶ ανδρείας: et aussi ésaisons de-

Redner citiren die alten Autoren nicht nur nahmentlich; ſie miſchen auch in ihren franzöſiſchen Vortrag citirte Stellen in lateiniſcher und griechiſcher Sprache, ſogar Verſe aus griechiſchen Dichtern. Ueberhaupt konnte die wahre Beredſamkeit bei dieſen Remonſtranzen wenig gewinnen. Es waren gewöhnlich nur Gelegenheitsreden, die keinen andern Zweck hatten, als, die ſämmtlichen Mitglieder des Parlements auf eine höfliche Art an ihre Pflichten zu erinnern, und zugleich dem Könige einige Lobſprüche zu ertheilen. Auch ragt unter dieſen Rednern keiner merklich über den andern hervor. Gleichwohl erkennt man auch bei ihnen den franzöſiſchen Geiſt der Präciſion, und das Streben nach Correctheit, Eleganz, und oratoriſchem Numerus. Wenn der Stoff nur einigermaßen zu einer kräftigeren Beredſamkeit Veranlaſſung giebt, bringt auch ſchon mehr Wärme in dieſe officiellen Parlementsvorträge. Die Rede, die der Parlementsrath Clary unter Heinrich IV. über die Wiedereinführung der Mitglieder hielt, die zur Partei der Ligue gehört hatten, hat ſehr viel oratoriſches Leben. Nur gehen die emphatiſchen Wendungen oft in das Declamatoriſche über [d]).

Die

l'année, esquelles les Roys assembloyent leurs Estats, pour entendre et pourvoir aux plaintes de leur peuple et de tous leurs sujets, on avoit accoustumé de faire une oraison, en laquelle estoit traicté au long, de l'utilité, necessité, et dignité excellente de la Justice.

d) Hier iſt eine Stelle aus dieſer Rede.

N'ont-ils pas appellé un Roy estranger nostre ancien ennemi? Ne se sont-ils pas voulus donner à luy? Mais pour les autres, qui se pretendent moins coul-

Die Plaidoyers, in denen die Parlementsräthe als Advocaten sprachen, eröffneten der wahren Beredsamkeit einen weit freieren Spielraum, als die sogenannten Remonstranzen. Denn es waren nicht bloß Privatprocesse, die bei den französischen Parlementen durch Plaidoyers oder mündliche Vorträge der Advocaten verhandelt wurden. Auch Angelegenheiten, die das Wohl des Staats betrafen, kamen hier zur Sprache, wenn ein Edict des Königs dem Parlemente zum Registriren vorgelegt wurde. Hatte ein Parlementsrath Muth genug, in solchen Fällen frei zu sprechen, so konnte er sich über Vieles mit demosthenischem Nachdruck äußern. Aber diejenigen Plaidoyers, die dem Publicum gedruckt vorgelegt wurden, betrafen gewöhnlich entweder nur Privatsachen, oder sie lauteten in öffentlichen Angelegenheiten den Wünschen des Königs gemäß. Im Zeitalter Heinrich's IV. durfte es

coulpables, ne confesseront-ils point qu'ils se sont assemblez et demeuré pres de deux ans entiers avec les conspirateurs et ennemis de l'Estat qu'ils avoient par arrests declarez rebelles à Vendosme? N'ont-ils pas juré la Ligue plusieurs fois avec eux, et fait tous actes de rebellion contre le Roy? Estans auparavant Magistrats souverains, n'ont-ils pas authorisé la conspiration par leur présence: et par la longue frequentation des rebelles, n'ont-ils pas participé à leur conspiration? Mais ils sesont comportez modestement. Quoy? pour estre de la Ligue, faut-il tout remplir de meurtre, de sang, et de carnage? n'avoir rien d'inviolable ny de sacré? Les plus criminels du Conseil. qui font gloire d'estre de la Ligue, n'advoüeront jamais de s'estre eslancez en pareils desbordemens.

Diese Fragen werden aber so lange fortgesetzt, bis die rhetorische Figur alle Wirkung verliert.

es auch den Plaidoyers, die ſich dem gebildeten Theile des Publicums empfehlen ſollten, wie den Remonſtranzen, an prunkender Gelehrſamkeit nicht fehlen. Und doch zeichneten ſich ſchon damals mehrere berühmte Plaidoyers durch eine ſo cultivirte Beredſamkeit aus, daß man den günſtigen Einfluß, den das Studium der griechiſchen und römiſchen Redner auf die franzöſiſchen hatte, wenigſtens eben ſo leicht erkennt, als den Mißbrauch, den dieſe Redner methodiſch mit ihrer Gelehrſamkeit trieben. Zu den ſchätzbaren Documenten der gerichtlichen Beredſamkeit der Franzoſen in den letzten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts gehören die Plaidoyers des Parlementsraths Marion, Barons von Druy [e]). Marion war zu ſeiner Zeit einer der wärmſten franzöſiſchen Patrioten. Die Anrede an ſein Vaterland vor der gedruckten Sammlung ſeiner Plaidoyers iſt ein wenig verkünſtelt, aber voll innigen Gefühls. In einigen ſeiner Reden ciceroniſirt er etwas zu merklich, beſonders im Periodenbau [f]); in andern ahmt er den Styl

e) Die Plaidoyez de Mr. Simon Marion, Baron de Druy, &c. 1602, in Octav, ſind auch nachher noch einige Mal gedruckt.

f) Zum Beyſpiel in einer Rede für die Univerſität zu Paris. Marion will hier den philoſophiſchen Redner machen, und fängt ſo an:

Que l'interieur diſcours de la raiſon, et la voix diſtincte pour le proferer, reluiſans en l'homme comme marques inſignes de l'image de Dieu emprainte en ſon ame; il ne les a jamais embellies de choſe plus riche, ny qui plus illuſtre la vie civile à laquelle il eſt néqu'en inventant l'uſage des lettres: parce que la tranſpoſition du petit nombre de ces peti-

Styl der didaktisch-emphatischen Stellen einiger Reden des Cicero vortrefflich nach g). Marion's Rede gegen die Jesuiten, gehalten im Jahre 1597, als die Frage entstand, ob nach der Beendigung der bürgerlichen Kriege in Frankreich der Orden der Jesuiten wieder aufgenommen werden solle, ist in ihrer Art eine Philippica, deren Kraft selbst durch die veralteten Wörter und Betheurungsformeln noch verstärkt wird.

Auf einer noch höheren Stufe der oratorischen Cultur stand um dieselbe Zeit der Bischof von Lisieux und Siegelbewahrer des Reichs (Garde des sceaux de France) Guillaume du Vair h). In

petites notes imitant la parole avec plus d'efficace qu'elle n'a d'elle mesme, la presente à l'oeil, qui la porte à l'esprit, non seulement en un poinct de temps, ainsi que le son passe en un moment, mais d'une forme fixe et permanente, qui la rend d'immortelle durée.

g) Z. B. in dieser Stelle, wo er von den verschiedenen Arten des Heldenmuths spricht.

Toutesfois ce qui i'illustre encores, plus que toute autre chose, au subject qui s'offre en particulier, est, la lumiere du Prince autheur des lettres qui presentement ont esté leües. Car les vertus heroïques sont en double espece. L'une, toute boüillante de ferocité, qui ne respire que l'horrible carnage des sanglantes victoires par la fureur des armes; et l'orgueil des triomphes reglez par la mesure du grand nombre des morts. L'autre, toute sousmise aux loix de la raison, qui recherche tousjours par la plus douce voye le plus utile, et la gloire solide des trophées dressez, non pas à la veuë, mais au coeur des hommes.

h) Les oeuvres du Sr. du Vair, Garde des sceaux de France, Paris, 1619, ein starker Foliobaud.

Digitized by Google

französischen Parlementen gehört werden. Die Protestationen, denen der König, sobald er wollte, durch seine persönliche Erscheinung im Parlement (das sogenannte Lit de justice) ein Ende machen konnte, wurden gefährlich für den Redner, ohne dem Staate sonderlich zu nützen. Und durch bloße Advocatenberedsamkeit in Civilsachen konnte sich die eigentlich oratorische Kunst nicht heben. Bewiesen war indessen durch die Menge von nicht gemeinen Rednern, die in den Zeiten der bürgerlichen Kriege das Wort im Nahmen der französischen Nation führten, mit welchem Glücke der französische Geist dieser Richtung folgte, und wie dasselbe Studium der alten Litteratur, das der französischen Poesie wenigstens eben so schädlich, als nützlich, wurde, auf die französische Beredsamkeit fast nur günstige Einflüsse hatte. Denn das Prunken mit der alten Litteratur verlor sich bald; aber der Geist und die classischen Formen der wahren Beredsamkeit nach griechischen und römischen Mustern erhielten sich; und während die französische Poesie nur ein matter Wiederschein der antiken wurde, konnte keine neuere Nation sich rühmen, durch schöne Prose im Ganzen sich den Alten so weit genähert zu haben, wie die Franzosen.

Keine Nation hatte auch so viele Uebersetzungen des Cicero und der griechischen Redner, als die Franzosen in kurzer Zeit während der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erhielten. Die meisten dieser Uebersetzer, die mit einander wetteiferten, waren Parlementsräthe und Rechtsgelehrte. Mehrere von ihnen übersetzten freilich den Demosthenes in ein barbarisches Juristen-

stenfranzösisch. Aber die schlechten Uebersetzungen weckten das Bedürfniß besserer. Daher folgten besonders der Uebersetzungen des Demosthenes in kurzer Zeit so viele auf einander. Gleichwohl ist keiner von ihnen musterhaft nach den späteren Forderungen des französischen Geschmacks, weil sie sich jetzt sämmtlich mehr oder weniger altväterisch ausnehmen. Mit dem Zeitalter Richelieu's fängt die Reihe der eleganteren Uebersetzungen griechischer und lateinischer Autoren in der französischen Litteratur an. Damals aber war auch die Epoche vorüber, in der die oratorische Kunst der Franzosen sich mit republicanischer Kraft äußern durfte [m]).

Die Kanzelberedsamkeit blühte in Frankreich auf, als die politische Beredsamkeit ausstarb. Im sechzehnten Jahrhundert und in den ersten Decennien des siebzehnten scheint sich kein französischer Prediger, weder von der katholischen, noch von der protestantischen Partei, durch ästhetische Vorzüge seiner geistlichen Reden ausgezeichnet zu haben. Wenigstens hat sich in der Litterärgeschichte der Beredsamkeit kein Nahme eines berühmten französischen Kanzelredners aus dieser Periode erhalten. Von mehreren damals sehr beliebten französischen Predigern weiß man nur, daß sie auf der Kanzel fast noch mehr lateinische und griechische Floskeln, Citate, und gelehrte Notizen, als selbst die Parlementsräthe und Advocaten in ihren politischen und gerichtlichen Vorträgen anbrachten.

Die

m) Auch zur genaueren Kenntniß der älteren französischen Uebersetzungen griechischer und römischer Reden giebt der 2te Band der Bibl. françoise eine gute Anweisung.

Die franzöſiſche Poetik und Rhetorik, die bis um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts nur ein Chaos von Fragmenten zur Kenntniß der Reimkünſte, vermiſcht mit verworrenen Begriffen nach einigen Grundſätzen des Ariſtoteles und Quintilian, geweſen war, nahm nun auch eine beſtimmtere Form an, da das Studium der alten Litteratur der Kritik ein neues Feld eröffnete. Was man bis dahin in Frankreich von der Poetik und Rhetorik des Ariſtoteles wußte, war nur als zufälliger Anhang zur ariſtoteliſchen Philoſophie durch die ſcholaſtiſchen Studien in Umlauf gekommen. Jetzt, da man es mit Eifer auf poetiſche und rhetoriſche Eleganz nach griechiſchen und römiſchen Muſtern anlegte, ſah man die äſthetiſchen Lehren des Ariſtoteles aus einem andern Geſichtspunkte an. Aber der ſcholaſtiſche Glaube an die unbedingte Autorität des Ariſtoteles erhielt ſich in der franzöſiſchen Kritik, als er aus der Philoſophie verſchwand. Bei dem raſchen Streben der Dichter und Redner, die franzöſiſche Poeſie und Beredſamkeit nach den Muſtern des claſſiſchen Alterthums umzuformen, fühlte man das Bedürfniß ſolcher Grundſätze, auf die man ſich berufen konnte; und unfähig, durch freie Reflexion den Horizont der Kritik zu erweitern, ſtudirte man die Poetik und Rhetorik des Ariſtoteles wie ein Corpus Juris. Horaz, Cicero und Quintilian erhielten bald ein ähnliches Anſehen. An den Unterſchied zwiſchen antiker und romantiſcher Poeſie, abgerechnet die Sylbenmaße, Reime, und Gattungsnamen der Gedichte, dachte man eben ſo wenig, als an Entdeckung höherer Geſetze, nach denen ſelbſt die alten Claſſiker einer Prüfung hätten unterworfen werden können.

Der

Der merkwürdige Einfluß der Poetik des Aristoteles auf die französische Poesie war im sechzehnten Jahrhunderte schon entschieden. Aber es unternahm doch noch kein französischer Gelehrter eine Uebersetzung dieses Werks in die französische Sprache; vermuthlich, weil man eine solche Uebersetzung für entbehrlich hielt, die Jeder, wer damals in Frankreich auf litterarische Bildung Anspruch machte, wenn auch nicht Griechisch, doch wenigstens Latein genug verstand, den Aristoteles in einer von beiden alten Sprachen zu lesen. Nur historisch hat sich eine Nachricht von einem Professor Nicolas Pierre, genannt Dú Bosc, erhalten, der zuerst die Poetik des Aristoteles in das Französische übersetzt haben soll. Die erste bekannte Uebersetzung dieses Werks in französischer Sprache hat einen gewissen Norville zum Verfasser, der schon in das Zeitalter Ludwig's XIV. gehört. Aber von der sogenannten Poetik des Horaz wurde schon im Jahr 1545 eine französische Uebersetzung in Versen geliefert. Der Verfasser heißt Jacques Pelletier dú Mans. Dieselbe Uebersetzung wurde wenige Jahre nachher wieder aufgelegt. Im Jahre 1588 folgte eine neue Uebersetzung von zwei Brüdern Le Chevalier d'Agneaux. Der Verfasser der ersten französischen Uebersetzung der Rhetorik des Aristoteles heißt Jean dú Sin. Sie erschien im Jahre 1608.

Mit den Grundsätzen des Aristoteles und Horaz die besonderen Gesetze der französischen Dichtungsarten und Reimformen theoretisch in Uebereinstimmung zu bringen, bemühten sich seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts so viele französische Poetiker, daß einer kaum vor dem andern zu Worte kommen konnte; und doch fanden sie alle Beifall. Thomas Sibi-

let, Parlementsadvocat zu Paris, gab ſchon im Jahr 1548 eine franzöſiſche Poetik zur Unterweiſung der lernbegierigen Jugend heraus n). Mit Beziehung auf Horaz, Virgil, und Homer, ſuchte er die Geſetze der franzöſiſchen Rondeaux, Madrigale, Triolette, Sonette, wie auch der franzöſiſchen Oden, Elegien, und aller damals in franzöſiſcher Sprache üblichen Dichtungsarten zu erläutern. Marot war der Dichter, aus deſſen Werken er die meiſten Beiſpiele entlehnte. Die poetiſche Diction war ſchon dieſem Poetiker die Hauptſache in der Poeſie.

Als die Ronſardiſche Schule ihre neue Kunſt geltend machte, ſuchte ſie auch durch theoretiſche Schriften zu beweiſen, daß in ihren Werken der rechte Ton getroffen ſey, die franzöſiſche Poeſie nach den Muſtern der griechiſchen und römiſchen zu vervollkommnen. Joachim du Bellay, deſſen poetiſche Arbeiten eben angeführt ſind o), handelt in der zweiten Abtheilung ſeiner Vertheidigung der franzöſiſchen Sprache von der Methode der wahren Nachahmung der Alten in der franzöſiſchen Poeſie p). Er zeigt an einigen Stellen, daß er wohl fühlte, wo es der franzöſiſchen Poeſie damals fehlte; nur begriff er nicht recht, was er fühlte. Ronſard ſelbſt ſchrieb eine franzöſiſche Poetik, durch die er beſonders ſeine neue Phraſeologie nach den Muſtern der Alten vertheidigen wollten. Ein gewiſſer Claude de Boiſſieres gab im Jahre 1554 auch eine franzöſiſche Poetik heraus. Charles Fontaine, ein Gegner der Ronſardiſchen Par-

n) Art poétique françois pour l'inſtruction de jeunes gens ſtudieux — par Thomas Sibilet, Paris, 1548, in 12mo; nachher öfter aufgelegt.

o) S. oben S. 226.

p) Le défenſe et illuſtration de la langue françoiſe — par Joachim du Bellay, Paris, 1561, 4to.

Partei, schrieb eine scharfe Kritik des Werkchens von Dú Bellay. Er nannte sich als Kritiker Quintil-Horatian, um sogleich zu verstehen zu geben, daß Quintilian und Horaz seine kritischen Gewährsmänner seyn sollten. Andre Verfasser französischer Anweisungen zur Poesie aus diesem Zeitraum können hier füglich ungenannt bleiben. Auch eine Dame, Maria de Jars de Gournay, gesellte sich in den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts zu der Menge der Kunstrichter am Fuße des französischen Parnasses. Alle diese Arbeiten zu berichtigen und das große Werk der französischen Poetik zu vollenden, erhielt ein Akademiker La Mesnardiere den Befehl vom Cardinal Richelieu. Das Werk sollte drei große Quartbände stark werden. Aber Richelieu's Tod unterbrach das Unternehmen. Es blieb bei dem ersten Theile, der vom Trauerspiele und der Elegie handelt. Außer diesen Anweisungen zur Dichtkunst überhaupt wurden seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts auch Tractate genug über einzelne Dichtungsarten in französischer Sprache geschrieben q).

Wenn man fragt, welchen Vortheil von diesem kritischen Treiben die französische Poesie gezogen habe, darf man sich nur an den ohnmächtigen Zustand erinnern, in welchem sich diese Poesie zu Richelieu's Zeiten befand. Durch gelehrtes Räsonniren und Kritisiren sollte der Mangel des poetischen Geistes in der französischen Litteratur verschleiert, und methodisch dargethan werden, daß die französische Poesie ganz auf dem rechten Wege sey, weil sie den Grundsätzen des

q) Ich verweise auch hier auf die Bibl. françoise, Tom. III., da eine specielle Anzeige solcher theils mittelmäßigen, theils unbedeutenden, theils verkehrten Anweisungen zur Dichtkunst nicht in eine allgemeine Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit gehört.

Digitized by Google

des Ariſtoteles und des Horaz folge, von denen ſie ſich doch weit entfernte. Denn ſo ſtrenge auch die franzöſiſchen Kunſtrichter gegen einander und gegen einzelne Dichter ihrer Nation verfuhren; ſo viel geſunden Verſtand ſie bei der Kritik einzelner Stellen aus den Werken älterer und neuerer Dichter zeigten; die Vortrefflichkeit der franzöſiſchen Poeſie im Ganzen zu bezweifeln, fiel keinem von ihnen ein. Man fand in den Vorſchriften des Ariſtoteles und des Horaz immer genau, was man darin finden wollte. So wie Ronſard nach dem Ariſtoteles und Horaz bewies, daß er und ſeine Partei in der Einführung einer neuen Art und Kunſt Recht habe, ſo argumentirte auch die Gegenpartei nach dem Ariſtoteles und Horaz; und der Akademiker La Mesnardiere, der auf Richelieu's Befehl ſeine große Poetik zu verfaſſen anfing, benutzte ſogar die Gelegenheit, ſich ſelbſt als einen großen Dichter dem Publicum kritiſch vorzuführen. Im Geiſte der franzöſiſchen Poeſie, wie ſie ſich zur Zeit der Stiftung der franzöſiſchen Akademie befand, wurde nun von dieſem Geſchmackstribunale forträſonnirt, und entſchieden, was vortrefflich ſey, bis die Veränderung der franzöſiſchen Poeſie ſelbſt im Jahrhundert Ludwig's XIV. auch der franzöſiſchen Kritik eine etwas freiere Ausſicht eröffnete. Aber die Herrſchaft der Kritik über die franzöſiſche Poeſie war ſeit der Stiftung der franzöſiſchen Akademie für immer begründet; und da jene Kritik ſich ein beſonderes Geſchäft daraus machte, poetiſche und rhetoriſche Schönheit als Eins und Daſſelbe zu behandeln, und nur auf Correctheit, Natürlichkeit, Eleganz, geſunden Verſtand, und gefälligen Witz zu dringen, ohne auf die höheren Forderungen des poetiſchen Gefühls zu achten; ſo wurde allerdings

die

Digitized by Google

die Herrschaft einer solchen Kritik das sicherste Mittel, einen solchen Geschmack zu behaupten, der freilich dem französischen Geiste, nach dem Aussterben der altromantischen Poesie, am angemessensten war.

Die Bemühungen der Franzosen um die Rhetorik seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts waren auf Wiederherstellung einer Beredsamkeit nach den Mustern der griechischen und römischen gerichtet; und hier leitete die natürliche Richtung des französischen Geistes die Kritiker auf den rechten Weg. Es läßt sich gleichwohl bezweifeln, ob diese theoretischen Bemühungen zur Cultur der französischen Beredsamkeit im Ganzen mehr beygetragen haben, als ähnliche rhetorische Schriften anderer Nationen, deren litterarische Beredsamkeit weit hinter der französischen zurückgeblieben ist, diesen Nationen nützten. Gute rhetorische Vorschriften nach den Mustern der Alten waren auch den Italienern nicht unbekannt; und doch schrieben nur sehr wenige ausgezeichnete Schriftsteller unter den Italienern eine classische Prose, während in Frankreich der Geist einer classischen Beredsamkeit in die ganze Litteratur eindrang, und selbst den Geschäftsstyl veredelte. Die Franzosen benutzten die rhetorischen Vorschriften, besonders nach dem Cicero und Quintilian, darum weit besser, als die Italiener, weil sie von Natur geneigter waren, sie auszuüben. Ihr glückliches Talent zur unmittelbaren Nachahmung der antiken Prose sicherte sie vor falscher Auslegung und verkehrter Anwendung der Regeln. Wären die Franzosen für die antike Poesie eben so empfänglich gewesen, wie für antike Beredsamkeit, so würde ohne Zweifel ihre Poetik nach den Vorschriften der Alten am Werthe ihrer Rhetorik gleich seyn.

Zwei

Zwei Lehrbücher der franzöſiſchen Rhetorik wurden bald nach einander ſchon um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts geſchrieben, die eine von Antoine Fouquelin, die andere von Pierre de Couraelles [r]). Dieſe und ähnliche, nicht verwerfliche Lehrbücher ſtehen aber weit unter der Abhandlung des vortrefflichen Dü Vair von der franzöſiſchen Beredſamkeit [s]). Daß Dü Vair einer der größten Staatsredner war, iſt oben gemeldet. Seine rhetoriſche Abhandlung ſollte nur eine gemeinnützige Einleitung zu ſeinen Ueberſetzungen einiger Reden des Demoſthenes und Aeſchines ſeyn. Er wollte zunächſt nur zeigen, warum die franzöſiſche Beredſamkeit noch nicht die Vollkommenheit der griechiſchen und römiſchen erreicht habe. Bei dieſer Gelegenheit theilt er aber auch ſeine Grundſätze über den Geiſt und das Weſen der wahren Beredſamkeit überhaupt mit. Sie ſind eines ſolchen Zöglings der Alten würdig, und eben ſo gut vorgetragen, als reich an rhetoriſcher Wahrheit.

r) Rhétorique françoiſe, par Antoine de Fouquelin, Paris, 1555, in 12mo. — La Rhétorique de Pierre de Courcelles, Paris, 1557, in 12mo.

s) De l'éloquence françoiſe, in den oben (Anmerk. k.) angeführten Werken dieſes Redners.

Digitized by Google

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 124 434 957

PN
704
B6
v.5

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

Digitized by Google